PIANISTE N°117

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

TCHAÏKOVSKI PRIÈRE DU MATIN
MOZART FANTAISIE
RAVEL PRÉLUDE

MÉDITATION

Le bonheur au bout des doigts

PORTRAIT Nelson Freire

JEUNE TALENT Tanguy de Williencourt

BANC D'ESSAI Le Steinway de Lang Lang



Juillet-août 2019 - www.pianiste.fr

L 19131 - 117 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF



Voix puissante et design moderne



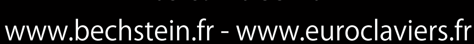
Le C. Bechstein Millenium 116 K est un piano moderne au meuble puriste qui fait sienne la maxime : « Être plutôt que paraître ». Il intègre un ensemble acoustique C. Bechstein traditionnel qui présente tous les attributs de la classe Chef-d'œuvre. Ce modèle a été lauréat de trois grands prix de design internationaux : Good Design Award, IF Produkt Design Award Hannover et IF Gold Design Award. Chaque fois, le jury a pris en compte des critères tels que la forme, les matériaux, la finition, la fonctionnalité, l'originalité, la créativité et l'esthétique.

Le charme de ce piano est parfaitement exceptionnel. Compact et puissant, à la voix richement colorée et au toucher merveilleux, c'est un bijou qui s'intègre parfaitement à tous les types d'intérieurs.





03 89 20 33 20





Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
18, rue du Faubourg-
du-Temple, 75011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris
DIRECTION
Président et directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Rédacteur en chef adjoint
Sévag Tachdjian
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Iconographe
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture
Éric Heliot
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
J. Bigorie, J. Cahen, A. Cochard, T. Enhco (pédagogie), A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J-P. Jackson, M. Khong, Claire-Marie Le Guay (pédagogie), A. Lompech, L. Mézan, J-P. Molkhou, P. Montag, D. Poncet (jeux), A. Sorel (pédagogie),S. Zaoui (pédagogie)
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
ABONNEMENTS
Service abonnements
4, rue de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 n^os + 6 CD);
59 euros (soit 10 n^os + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr
PRÉPRESSE
Key Graphic
Imprimerie
Roularta Printing
Imprimé en Belgique
Distribution MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 2e TRIM. 2019



Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.



La playlist idéale du méditant mélomane

Invariablement, la musique d'Erik Satie caracole en tête de gondole des playlists estampillées « piano zen ». *« Questionnez »*, indique le compositeur sur la partition de la *Première Gnossienne. « Du bout de la pensée »*, ajoute-t-il, ou même *« postulez en vous-même »*. Voilà qui laisse songeur… L'écoute de cette *« musique d'ameublement »*, telle que la décrivait lui-même son facétieux compositeur, vous guidera sur les sentiers de la plénitude : *« Elle remplit le même rôle que la lumière, la chaleur, le confort, sous toutes ses formes. Celui qui n'a pas entendu la musique d'ameublement ignore le bonheur »,* écrivait non sans une pointe d'autodérision le maître d'Arcueil.

✔ Exquise mignardise pour accompagner votre thé pensant : La *Rêverie* de Schumann.

✔ Le méditant étant proche de la nature, il monte « en bateau » (*Petite Suite*) avec Debussy puisque, comme le dit Verlaine, *« la mer est plus belle que les cathédrales »* .

✔ Le *Boléro* de Ravel est taillé à la mesure d'une séance de méditation transcendantale, qui s'appuie sur la répétition d'un mantra. Avec sa cellule rythmique rejouée à l'infini, cette page remplira l'office de la formule mystique. *« Mon* Boléro *devrait porter en exergue : "Enfoncez-vous bien cela dans la tête…" »*, disait d'ailleurs son auteur.

✔ Pour sombrer dans les bras de Morphée, rien de tel que les *Variations Goldberg* de Bach, écrites pour apaiser les nuits sans sommeil du comte von Keyserling.

✔ Autre alternative, *Sleep,* du post-minimaliste Max Richter, une œuvre d'une durée de huit heures, calibrée spécialement pour vos nuits, qui vous guidera vers le sommeil profond. En dernier recours, la vidéo d'un ruisseau d'Irlande filmé en plan fixe (huit heures aussi) a déjà été plébiscitée par plus de six millions d'insomniaques.

Mais surtout, n'oublions pas, comme le disait Plutarque que *« l'ouïe est l'organe de la sagesse »* et que *« le commencement de bien vivre, c'est de bien écouter. »* ■

Elsa Fottorino, rédactrice en chef





Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Abonnez-vous à Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

+

200 pages de partitions

+

6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions

39 €

SEULEMENT au lieu de ~~68,35~~ €



+ EN CADEAU

LE RECUEIL

« Les plus beaux standards du jazz pour les nuls »

(30 partitions incontournables)

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Les plus beaux standards du jazz pour les nuls
pour 39 € seulement au lieu de ~~68,35 €~~.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

PIPA117

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

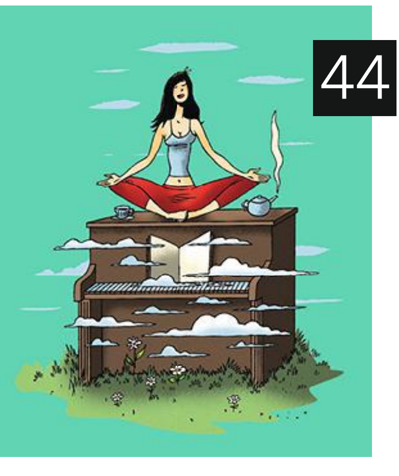
Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/10/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

SOMMAIRE



GETTY

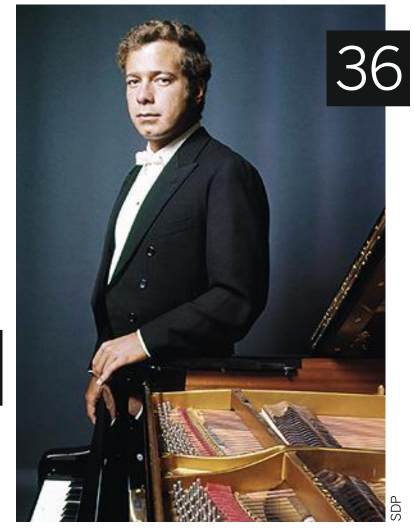




B. WILLIAMS/COURTESY OF THE JOHN CAGE TRUST



SDP



SDP

MAGAZINE

EN COUVERTURE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE MUSIQUE : MOZART, LISZT, RAVEL, TCHAÏKOVSKI, SCRIABINE, SATIE... EXPLIQUÉS ET COMMENTÉS PAR CLAIRE-MARIE LE GUAY ET SIMON ZAOUI. SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO.

En Bref

Ivo retrouve le chemin des studios

Absent des studios d'enregistrement depuis la disparition de son épouse en 1996, à peine plus présent en concert, Ivo Pogorelich a signé en avril dernier un contrat d'enregistrement exclusif avec Sony Classical. Première sortie prévue pour l'automne 2019 avec un programme rassemblant la *Deuxième Sonate* de Rachmaninov et les *Sonates n° 22 & 24* de Beethoven.


SDP


SDP

PIANO CITY MILANO

450 C'est le nombre de concerts gratuits qui se sont donnés pendant la huitième édition du Piano City Milano. Du 17 au 19 mai, la capitale lombarde s'est transformée en une immense salle de concert. Durant ces folles journées milanaises, le piano a envahi jusqu'aux lieux les plus secrets et inhabituels : parcs, musées, galeries, gares, terrasses, hôtels particuliers… Concerts jeune public et programmes jazzy ont côtoyé récitals plus traditionnels.

Notre-Dame de Paris, haut les chœurs !

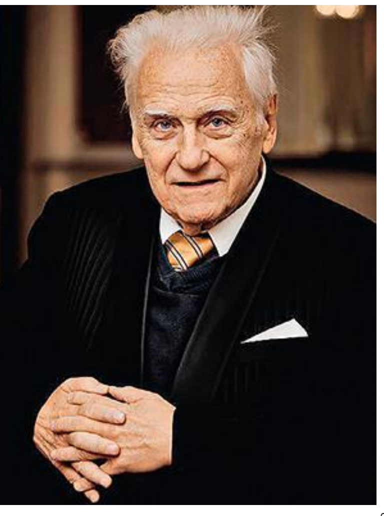
→ Concerts et manifestations en tout genre se multiplient depuis l'incendie de Notre-Dame afin de recueillir des fonds pour la restauration du grand orgue. Si le buffet du majestueux instrument a survécu aux flammes, la poussière l'a tout de même endommagé, et il s'agit de rester optimiste, mais prudent dans les mois à venir. Plus importants sont les dégâts concernant les autres instruments : cloches médiévales, orgue positif, orgue de chœur, et piano à queue ont été très abîmés, voire définitivement perdus. Une souscription internationale de deux millions d'euros a été lancée le 20 mai pour sauver ce patrimoine.

Le piano superstar dans le hors-série *Classica*

→ Il y a quelque chose de borgésien dans le hors-série spécial piano concocté par nos confrères de *Classica*. En une centaine de pages mêlant comptes rendus et écoutes comparées se dresse une imposante discothèque idéale réunissant les grands génies du clavier et l'essentiel de la littérature pianistique. Œuvres pour piano solo, concertos et récitals dessinent un vaste panorama du piano enregistré d'hier et d'aujourd'hui, où chacun y piochera selon ses goûts, ses envies et ses découvertes.



Pages réalisées par Sévag Tachdjian



SDP

HOMMAGE

Étienne Perruchon, compositeur éclectique

Familier des cinéphiles pour avoir composé la musique de plusieurs films de Patrice Leconte, dont *Le Magasin des suicides*, *La Guerre des miss* et *Les Bronzés 3*, Étienne Perruchon s'est éteint le 14 mai à l'âge de 60 ans. Il s'était également illustré au théâtre – en collaborant notamment avec André Engel pour *Woyzeck* et *Léonce & Léna* de Büchner – et à la télévision, signant par exemple la musique de la récente série *Philarmonia* sur France 2. Si sa production comprend en outre une demi-douzaine de comédies et contes musicaux, ainsi que de nombreuses œuvres vocales et orchestrales, il restera surtout associé à la langue imaginaire, le dogorien, qu'il créa à l'origine pour le documentaire *Dogora : Ouvrons les yeux* consacré au Cambodge, mais dont la musique est, depuis, régulièrement donnée en concert. ■

Jörg Demus, partenaire de génie(s)

Il a été l'un des accompagnateurs favoris d'Elisabeth Schwarzkopf et Dietrich Fischer-Dieskau, avec lequel il a gravé chez DG des cycles de Schubert, Schumann, Beethoven ainsi que des *Ballades* de Loewe devenus incontournables. Élève d'Yves Nat, Arturo Benedetti Michelangeli et Edwin Fischer, il aimait alterner en tant que soliste les interprétations sur pianos modernes et les instruments historiques. Partenaire privilégié de nombreux musiciens, dont Paul Badura-Skoda avec qui il se produisait en quatre mains, Jörg Demus est décédé le 16 avril à Vienne, dans son Autriche natale, à l'âge de 90 ans. ■

Prix Pelléas, la musique des mots

➜ Depuis 1997, le Prix Pelléas-Radio Classique récompense les qualités littéraires d'ouvrages consacrés à la musique. *Trois concerts* de Lola Gruber (éd. Phébus) et *Anagrammes à quatre mains* de Karol Beffa et Jacques Perry-Salkow (éd. Actes Sud) ont été primés dans le cadre prestigieux des Deux Magots à Paris, en avril dernier. ■



SDP

COMPOSITEUR D'AUJOURD'HUI… ET DE DEMAIN

À 31 ans, Jules Matton est le lauréat du vingtième Grand Prix lycéen des Compositeurs. Formé au piano auprès de Valery Sigalevitch, il étudie ensuite la composition, l'harmonie et l'orchestration parallèlement à sa licence de philosophie à l'Institut catholique de Paris, avant d'être l'élève de John Corigliano à la Juilliard School de New York. En 2017, le jeune compositeur était en résidence au Théâtre impérial de Compiègne où a été créé l'année suivante son premier opéra, *L'Odyssée*. ■


SDP

PÉPITES DU WEB

DÉCOUVREZ LES MEILLEURS COMPTES INSTAGRAM, APPLIS, SITES INTERNET POUR VOUS CONNECTER EN MUSIQUE.



SDP

CHAISES MUSICALES

Nomadplay amène l'orchestre symphonique dans votre salon ! Ce karaoké pour instrumentiste permet à tout musicien de se faire accompagner par un ensemble en se substituant à l'une des parties – et non en jouant par-dessus comme on pourrait le faire avec un enregistrement classique. En prenant la place de l'interprète de son choix, l'utilisateur peut ainsi se faire le partenaire des pianistes Guillaume Bellom et Célimène Daudet, de la flûtiste Mathilde Caldérini, intégrer le quatuor Zaïde ou même se loger au cœur de l'Orchestre National d'Ile-de-France. De nombreuses fonctionnalités améliorent l'expérience : modification du tempo, bouclage de mesures pour travailler un passage en particulier, inscription d'annotations sur la partition…
Le secret de cette application repose sur les capacités de l'intelligence artificielle à isoler les parties instrumentales au terme d'une prise de son unique, pour les effacer ensuite au gré des envies. Développé par une start-up fondée en 2014, l'algorithme prend des allures de potion magique : *« Je ne vous donnerai absolument pas la recette »*, précise la cofondatrice de Nomadplay, Clothilde Chalot, dont l'initiative connaît assurément une très belle lancée. Déjà en test dans les conservatoires, l'application disponible depuis mai a notamment remporté le Grand Prix de l'innovation de la Ville de Paris fin 2017, et le Prix de l'innovation technologique pour l'enseignement musical en 2018. Si elle ne recouvre pour l'instant que la musique classique – avec la promesse de deux cents morceaux disponibles d'ici octobre –, sa vocation s'étend au pop, au rock ou au rap. Il semblerait que Panoramix reste encore quelques temps au village, alors nul besoin de s'inquiéter ! ■



Une app anti rapt

Selon une étude du Credoc de 2018, sur le million six d'instruments de musique vendus chaque année en France, plus du quart provient du marché de l'occasion : un terrain de jeu sans égal pour les amateurs des activités lucratives que sont le trafic et la revente illicite. Forte de ce constat, la chanteuse et gambiste Cyrille Gerstenhaber a créé en 2016 le réseau social Anipo, visant à fédérer une communauté internationale de musiciens et permettant à chacun d'enregistrer son instrument pour le rendre identifiable par tous : numéro de série, marque, signe distinctif, ou veines du bois pour les instruments à cordes, alimentent la carte d'identité numérique proposée par Anipo.
Ce système, qui en appelle à la solidarité internationale, compte sur la responsabilité des acquéreurs, invités à scanner leur instrument à l'achat afin de vérifier qu'il n'a pas été dérobé. Si tel est le cas, ils sont immédiatement prévenus et reçoivent une proposition de contact avec le propriétaire. Disponible sous forme d'application ou simplement à partir du site internet, la base Anipo a déjà gagné trente-sept pays. Si l'efficacité de la démarche est tributaire d'une vaste extension au niveau international, elle devrait également tenir à son effet dissuasif : « Quand un instrument sera identifiable partout, il ne sera plus volé nulle part ! » ■


SDP

Je suis un Berliner

Dans son espace de concert virtuel, le Berliner Philharmoniker consacre une série de portraits filmés à ses membres. Ils y racontent leur rapport à la musique depuis leur enfance, parlent de leur vie de musicien, de l'histoire de l'instrument qui les accompagne et du lien qu'ils entretiennent avec celui-ci… La réalisation, d'une extrême élégance, nous fait entrer au cœur du quotidien et de la passion des acteurs de cette formation d'exception ! ■
➜ digitalconcerthall.com/en/films

Page réalisée par Aude Giger



Venez choisir votre piano à Bayreuth!

Bayreuth Piano Festival from June to August!

L'élite des pianos depuis près de 200 ans!

Au coeur de la ville de Bayreuth où se situe le fameux Festival, notre fabrique construit chaque année en nombre limité des pianos de haut de gamme. Trois salles d'exposition consacrées à nos pianos à queue, sept salles dédiées aux pianos droits ainsi que trois appartements à l'intention de nos invités vous attendent. Vous êtes aussi chaleureusement conviés à essayer les instruments de notre Musée du Piano qui a été récemment agrandi! Lors du choix de votre piano, nos maîtres artisans sont à même de personnaliser votre instrument et de réaliser tous vos souhaits.

De plus, chaque année, vous pouvez compter sur une offre riche et variée composée d'une centaine de concerts, de représentations théâtrales et de conférences sur la musique. En 2019, notre Galerie Steingraeber accueillera une exposition dédiée à Jean Paul, le poète qui a inspiré Robert Schumann. Nous nous ferons également un plaisir d'enrichir votre séjour à Bayreuth par les visites du Festspielhaus (le Palais des Festivals de Bayreuth), de l'Opéra Margrave, des musées Liszt et Wagner ainsi que les merveilleux Jardins Baroques.

Venez choisir votre piano à Bayreuth! Choisissez votre piano dans la Maison Steingraeber, avec nos maîtres artisans!

www.steingraeber.de

DEMANDEZ LE PROGRAMME

CET ÉTÉ TROQUEZ LES CLAVIERS DU BUREAU CONTRE CEUX DES SALLES DE CONCERT. L'OCCASION DE SILLONNER LES ROUTES DE FRANCE (ET D'EUROPE) POUR FRISSONNER D'ÉMOTION À LA BELLE ÉTOILE.

Provence



La scène et l'allée de platanes du Château de Florans

SDP

SDP

Festival de La Roque d'Anthéron

HAUT DE GAMME

A l'approche de la quarantaine, le Festival de La Roque-d'Anthéron peut s'enorgueillir d'une vitalité et d'un dynamisme rares. Si l'heure n'est pas encore aux célébrations ni au bilan, un rapide coup d'œil en arrière permet de mesurer le chemin parcouru pour ce modeste village du Luberon, sorti de l'anonymat par la volonté de René Martin pour devenir LE rendez-vous estival des amoureux du piano. Après trente-neuf ans, la splendeur de l'allée de séquoias et de platanes fait toujours son effet, la magie de la scène semblant flotter sur l'eau opère plus que jamais. Mais ni cet écrin enchanteur, ni le doux chant des cigales, grillons et grenouilles, ne font oublier qu'ici c'est le clavier qui règne en maître. Pour preuve : du 19 juillet au 18 août, six cents artistes se produiront dans près d'une centaine de concerts.

Les clavecinistes Pierre Hantaï et Skip Sempé rendront hommage au génie de Bach, et Pierre Gallon proposera un florilège d'œuvres de Frescobaldi, Forberger et Couperin. Jérôme Hantaï distillera les sonorités suaves du pianoforte dans des pages de Haydn, Mozart et C.P.E. Bach. L'orgue sera également présent grâce à des jeunes talents nommés Karol Mossakowski, Constance Taillard et Grégoire Rolland.

Mais c'est évidemment le piano qui y sera en majesté. Dans l'intimité du récital ou porté par l'orchestre, il se déclinera sous toutes ses formes. Comment choisir entre Evgeny Kissin avec le « Philar », Adam Laloum avec l'Orchestre de Marseille, Nelson Freire avec celui de Monte-Carlo et Anne Queffélec avec le Royal Northern Sinfonia ? Et d'ailleurs, pourquoi choisir ? Tâche encore plus ardue de toute façon quand il s'agit des récitals… Toutes les générations se croiseront sous la fameuse coque acoustique du parc du Château de Florans : les élèves succéderont à quelques soirs d'intervalle à leurs maîtres pour proposer un kaléidoscope de la littérature pour piano, de Haydn à Stockhausen en passant par Beethoven, Fauré, Rachmaninov et Stravinsky. Jean-Claude Pennetier, Grigori Sokolov, Christian Zacharias, Beatrice Rana, Michel Dalberto, Marie-Josèphe Jude, Jean-Philippe Collard, Khatia Buniatishvili, la liste est longue, très longue… pour notre plus grand plaisir. Jazz, musique de chambre, masterclasses, chant (Barbara Hendricks !) et accordéon (Richard Galliano !) viendront compléter ce feu d'artifice étoilé. ■

festival-piano.com


Basilique Saint-Michel à Menton

SDP



TOUCHES D'AZUR

➜ Au-delà de l'incontournable Roque d'Anthéron, cet été, toute la Provence vibrera au son des cigales et du piano. Les passionnés de belles pierres n'auront qu'à traverser la Durance à partir du 10 juillet pour faire un tour au château Renaissance de **Lourmarin,** qui accueille depuis plus de vingt ans un festival misant sur la génération montante : Florent Ling, Célia Oneto Bensaid, Rodolphe Menguy, Ryutaro Suzuki, Katia Krivokochenko.
chateau-de-lourmarin.com

➜ À la frontière italienne, le parvis de la basilique Saint-Michel à **Menton** peut s'enorgueillir d'avoir accueilli depuis soixante-dix ans les plus grands interprètes. Yuja Wang et Andreas Ottensamer, Bertrand Chamayou, Boris Berezovsky, Fazil Say, ou encore Renaud Capuçon et David Fray perpétueront cette tradition du 25 juillet au 13 août.
festival-musique-menton.fr

➜ Les amoureux de villages de caractère ne manqueront pas, fin juillet, de délaisser le littoral pour profiter du pittoresque de **Saint-Paul-de-Vence,** où Gidon Kremer et Georgy Osokin, Laurent Korcia et Alexandre Kantorow ou encore Yulianna Avdeeva enchanteront les nuits azuréennes.
festivalsaintpauldevence.com

➜ Les musiques du Nord s'invitent quant à elles à **Montpellier,** dans le cadre du Festival de Radio France, servies par des talents tels que Lukasz Krupinski, Muza Rubackyte, Nelson Freire, Théo Fouchenneret, Lukas Geniusas, Marie-Ange Nguci… liste évidemment non exhaustive pour cette manifestation qui enflamme la cité languedocienne du 10 au 26 juillet.
lefestival.eu

➜ Comment résister aux Nuits pianistiques d'**Aix-en-Provence** qui réuniront à partir du 30 juillet Philippe Cassard, Konstantin Lifschitz, Jean-Marc Luisada, Sandro de Palma dans une programmation mêlant récitals, musique de chambre et concerts symphoniques ? Une halte sur le cours Mirabeau s'impose !
lesnuitspianistiques.fr/fr/

➜ Enfin, pour ceux qui souhaitent prolonger leurs vacances, **Liszt en Provence** proposera jusqu'au début de l'automne une programmation centrée sur le génie hongrois (mais pas que) : Alexandre Kantorow, Daniel Petrica Ciobanu, Suzana Bartal feront dialoguer Liszt, Berlioz, Moussorgski, Rossini et Chopin. ■
liszt-en-provence.com


Place de la Comédie à Montpellier

SDP

Bretagne


La plage de Dinard

SDP

Festivals de Dinard et Quimper

CLAVIERS SALÉS

Pour son trentième anniversaire, le Festival international de Dinard continue à se diversifier tout en restant fidèle à ses premières amours : le piano. Mais qui s'en plaindra, surtout à la lecture du programme ? Du 10 au 18 août, musique de chambre et symphonique, jazz et piano envahiront la station balnéaire bretonne. Concoctée par Marie-Claire Le Guay, qui ouvrira l'édition 2019 en compagnie de la comédienne Agnès Jaoui et la clôturera aux côtés de l'Orchestre symphonique de Bretagne, la programmation laisse carte blanche à Bertrand Chamayou, fête Chopin avec Kun-Woo Paik, et offre un panorama de sonates pour violon et piano avec Eva Zavaro et Jean-Paul Gasparian. Et pour que la ville s'imprègne encore mieux de musique, une scène mobile déambulera dans ses rues pour permettre aux artistes de proposer des impromptus musicaux.

➜ Ambiance (et ambitions) similaires à Quimper où la musique sera au cœur de la cité : les Semaines musicales ne se contenteront pas d'inviter des talentueux artistes tels que Nathalia Milstein ou Philippe Cassard, elles proposeront également des cours de piano gratuits tous les jours du 11 au 18 août. ■
festival-music-dinard.com
semaines-musicales.bzh

DINARD
30
FESTIVAL INTERNATIONAL MUSIQUE
Du 10 au 18 août 2019

Nord


SDP

MARATHON PIANISTIQUE

➜ Les Pianos Folies du **Touquet** n'ont pas usurpé leur nom : du 15 au 21 août, les soirées résonneront des jeux subtils et nuancés d'Alexandre Tharaud, Benjamin Grosvenor, Anna Vinnitskaya ou Nikolaï Lugansky, alors qu'en journée, les sœurs Milstein, Evelyne Berezovsky, Fanny Azzuro, Maria Masycheva feront la démonstration de leur talent et de leur sensibilité. Inattendu et loufoque, le **Macadam Piano**, vrai pianiste roulant et déambulant, apportera pendant toute la durée du festival poésie et musique (Mozart, Weill, Trénet…) dans les rues du Touquet, pour le plaisir des vacanciers et des riverains. ■
lespianosfolies.com

Sud-Ouest


Montignac
SDP

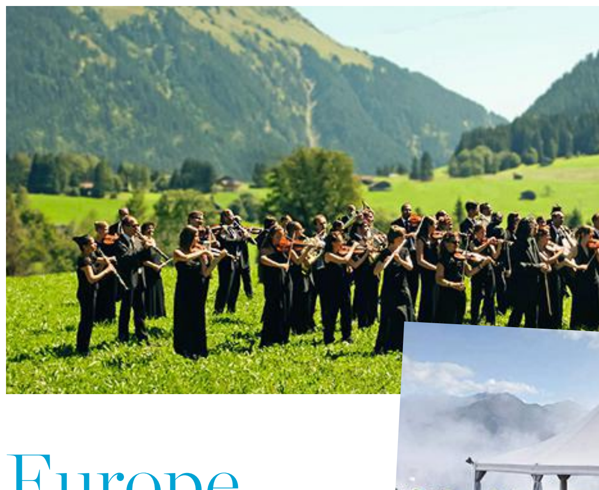
MORCEAUX DE CHOIX

➜ Cap vers le Sud-Ouest où la musique est aussi bien fêtée que la bonne chère. À Montignac, en plein cœur du **Périgord Noir**, le Festival du même nom invite le pianiste et compositeur Karol Beffa à faire son cinéma en improvisant sur *Le Fantôme de l'Opéra*, film de 1925. Théo Fouchenneret jouera en solo Chopin, Fauré, Liszt et Wagner, puis, en trio, les romantiques allemands. Autre trio qui défendra le répertoire germanique, celui formé par le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, la violoniste Esther Yoo et le violoncelliste Henri Demarquette. Des festivités qui se prolongent jusqu'au 11 octobre.
festivalmusiqueperigord-noir.com

➜ Pour ceux qui préfèrent la fraîcheur de la côte atlantique, une halte par un **Biarritz** Piano Festival de grand cru s'impose : Khatia et Gvantsa Buniatishvili, Arcadi Volodos, George Li, Pavel Kolesnikov, Thomas Valverde, et le claveciniste Justin Taylor investiront les salles biarrottes du 29 juillet au 7 août.
biarritzpianofestival.com

➜ Le **Pays basque** accueillera également le Festival Ravel et le Festival des Lumières : Jean-Frédéric Neuburger jouera le *Gaspard de la Nuit* du maître local et des sonates de Chopin, Bertrand Chamayou interprétera le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns, tandis que Philippe Cassard sera un accompagnateur de luxe pour *Les Nuits d'été* berlioziennes et la *Shéhérazade* ravelienne de Karine Deshayes. Fidèle à Messiaen, Michel Béroff retrouvera entre autres Claire Désert pour le *Quatuor pour la fin du temps*. ■
festivalravel.fr





Europe

Gstaad Menuhin Festival & Verbier Festival

SOMMETS MUSICAUX

Pluie de stars au Festival Menuhin de Gstaad qui rend cet été hommage à la Ville Lumière. De la mi-juillet à début septembre, les plus grands artistes se succèdent dans la station suisse. Difficile dans ces conditions de choisir entre András Schiff interprétant le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach, la *Sonate au clair de lune* et l'*Appassionata* de Beethoven par Fazil Say, les vingt-quatre *Préludes* de Chopin par Alexander Melnikov, Kristian Bezuidenhout dans un choix de *Sonates* de Mozart et Beethoven, Adam Laloum dans un programme autour de Bartók et la Suisse, sans oublier la résidence de Bertrand Chamayou, que l'on pourra entendre en solo, en duo avec la violoncelliste Sol Gabetta ou en concert avec l'Orchestre de chambre de Bâle.

➜ Changement de canton en direction du Verbier Festival, dont la programmation donne tout autant le tournis. La Russie sera à l'honneur de la manifestation valaisanne en la personne de Daniil Trifonov en duo avec le violoncelliste Narek Hakhnazaryan, dans un récital centré sur les grands génies du XXe siècle, et dans un concert symphonique avec les *Concertos pour deux pianos* de Bach et Mozart, avec Sergei Babayan. Denis Matsuev interprétera le *Troisième Concerto* de Rachmaninov, et reviendra en compagnie de Vadim Repin et Mischa Maisky pour un programme Tchaïkovski. Les amoureux de Beethoven et/ou de Evgeny Kissin ne manqueront pas la soirée qui regroupera la *Pathétique*, la *Waldstein* et la *Tempête*, et les admirateurs de Grigory Sokolov

Pages réalisées par S. T.


SDP

SDP

Dans les Alpes suisses, la musique se met au vert.

se précipiteront pour sa septième participation au festival. Occasion également de (ré)entendre András Schiff dans le second livre du *Clavier bien tempéré* de Bach ou le *Concerto* de Bartók, Arcadi Volodos dans Rachmaninov et Schubert, ainsi que Behzod Abduraimov dans la *Sonate* de Liszt et les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Tout cela sur fond du Verbier Generation, qui regroupe masterclasses, concerts des lauréats du Vendome Prize, et de nombreuses autres manifestations. ■

gstaadmenuhinfestival.ch
verbierfestival.com


Royal Albert Hall

SDP

Proms de Londres

GOD SAVE THE PIANO

➜ Brexit ou pas, les BBC Proms attireront les mélomanes grâce à une programmation alléchante et à une ambiance unique : le majestueux **Royal Albert Hall** résonnera du 19 juillet au 14 septembre des interprétations les plus prestigieuses. Les claviers occuperont une place de choix : *Premier Concerto* de Tchaïkovski par Martha Argerich, *Concerto* de Schumann par Alexander Melnikov, celui pour deux pianos de Mozart par Ryan Wigglesworth et Paul Lewis, le troisième de Rachmaninov par Yuja Wang… Kristian Bezuidenhout se mettra au clavecin pour jouer Haendel, Purcell, Telemann, tandis qu'Olivier Latry fera sonner les grandes orgues de l'Auditorium avec Beethoven, Liszt, Widor et Saint-Saëns. ■

bbc.co.uk/proms

france musique
FESTIVAL DES
PIANOS FOLIES
du TOUQUET-PARIS-PLAGE
15-21 AOUT 2019
ALEXANDRE THARAUD
BENJAMIN GROSVENOR
NICOLAÏ LUGANSKI
ANNA VINNITSKAYA
BORIS BEREZOVSKY
> 7 JOURS > 40 CONCERTS > 50 ARTISTES
www.lespianosfolies.com
Opale&Co

John Cage

DE A À Z

ARTISTE INCLASSABLE ET CONTROVERSÉ, JOHN CAGE S'EST ILLUSTRÉ DANS DES DOMAINES ET SOUS DES FORMES MULTIPLES. LA MONOGRAPHIE D'ANNE DE FORNEL EXPLORE LES DIVERSES FACETTES DU COMPOSITEUR ET PLASTICIEN QUI FUT PROFONDÉMENT INFLUENCÉ PAR LE BOUDDHISME ZEN, CRÉANT DES ŒUVRES OÙ HASARD ET SILENCE JOUENT UN RÔLE MAJEUR.

Bouddhisme

Au début des années cinquante, le compositeur approfondit sa connaissance de la pensée bouddhiste zen. [...] Cherchant à se libérer du poids qu'exerce la conscience sur l'acte créatif, Cage envisage progressivement de nouvelles façons de composer : "[grâce à l'étude du bouddhisme], je ne voyais plus l'art comme un moyen de communication qui part de l'artiste pour atteindre un public, mais plutôt comme ce qui permet à l'artiste de laisser les sons exister par eux-mêmes."

Cunningham, Merce

De 1942 à 1992, John Cage et [le chorégraphe] Merce Cunningham ont réalisé ensemble plus d'une cinquantaine de projets. Cette collaboration, qui s'est étendue sur cinquante ans, a contribué à produire un rapport radicalement nouveau entre la musique et la danse dans le champ artistique. [...] Cage soutiendra sans relâche Cunningham : "Je t'en prie, ne te laisse pas intimider par les discussions intellectuelles liées à l'art. Tu es apparu dans le monde artistique et toute personne qui a eu le privilège d'être à ton contact a une sacrée chance."

Dessins comestibles

De 1989 à 1991, Cage s'investit dans la production de papiers fabriqués à partir de composants comestibles. Un ami chilien lui a raconté que pour nourrir leurs enfants, des mères démunies à Santiago ont eu l'idée de tremper dans de l'eau des journaux abandonnés afin d'en enlever l'encre et de les cuire pour en faire une bouillie. [...] Horrifié par cette histoire, Cage voulait faire quelque chose qui attire l'attention sur une situation tragique.

Duchamp, Marcel

Tout au long de sa vie, [Cage] ne cessera de manifester son admiration et son respect pour l'œuvre et la personnalité de l'artiste : "Si Marcel Duchamp n'avait pas existé, quelqu'un exactement comme lui aurait été nécessaire, pour faire advenir le monde tel que l'on commence à le connaître et à l'expérimenter."

Films

Au cours des dernières années de sa vie, Cage développe aussi une production filmique. Il conçoit deux films expérimentaux – *Chessfilmnoise* (1988) et *One*˝ (1992) – qui témoignent d'une autre facette de sa créativité dans le domaine visuel.

Hasard

De 1952 à 1992, Cage conçoit plus de cent soixante œuvres qui comportent une part d'indétermination et mettent en jeu des circonstances variables. Durant quarante ans, la volonté d'intégrer l'aléa va le pousser à concevoir de nouvelles graphies.

Impersonnels

De 1941 à 1992, Cage recourt à sept procédés impersonnels pour élaborer certaines de ses compositions. L'usage quasi systématique des opérations du hasard du *Yi Jing* [voir Y] tend souvent à faire oublier qu'il utilise d'autres techniques [telles que] les cadavres-exquis, les pochoirs et imperfections du papier, les cartes du ciel.

Maîtres

Au cours des années trente, Cage est influencé par quatre personnalités musicales : Richard Buhlig, Henry Cowell, Adolph Weiss et Arnold Schoenberg. Il n'est donc pas surprenant que la plupart des langages compositionnels qu'il explore entre 1933 et 1938 portent l'empreinte de ces maîtres, bien que la plupart des pièces écrites durant cette période

BETSY WILLIAMS/COURTESY OF THE JOHN CAGE TRUST

représentent des exercices et des expérimentations d'un étudiant en phase d'apprentissage.

Notation

De 1952 à 1985, Cage produit trente-deux partitions strictement graphiques, toujours extrêmement soignées sur le plan calligraphique. L'inscription conventionnelle de valeurs sur les portées avec clés se voit remplacée par l'invention d'une multitude de signes à transcrire musicalement. Face à ces notations inédites, l'interprète s'engage de plus en plus dans le processus de création.

Pianos préparés

Les compositions pour piano préparé de Cage ont tout particulièrement contribué à faire évoluer la fonction et la valeur symbolique de cet instrument, ainsi que le statut de son interprète. Souvent associées à des chorégraphies, les pièces pour piano préparé reçoivent pour la plupart des critiques très favorables.

Satie, Erik

S'il est un compositeur que Cage n'a cessé d'admirer tout au long de sa carrière, c'est bien Erik Satie. Cage a eu à cœur de diffuser aux États-Unis la musique du compositeur français. "Les gens ont eu l'impression que sa musique était trop simple et ne méritait pas que l'on se préoccupe de l'analyser. Mais cela n'a pas été mon attitude. J'ai analysé [son œuvre] et je continue de la trouver belle."

Silence

4'33" constitue l'œuvre la plus célèbre et controversée de Cage. Élaborée en août 1952, [...] il en formule l'idée dès 1948 : "J'ai un grand nombre de nouvelles aspirations [...] comme celle de composer un morceau de silence ininterrompu qui durera 3 ou 4 minutes et demie."

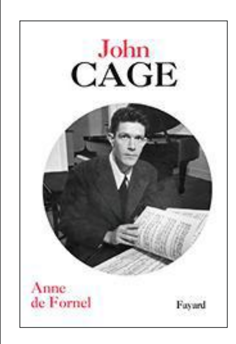
Tudor, David

L'activité pianistique de Tudor devient inextricablement liée à celle de Cage après leur intense collaboration sur *Music of Changes,* dédié d'ailleurs au pianiste. [...] Cette collaboration étroite se poursuit bien au-delà de cette composition. Trente ans plus tard, Cage mentionne encore le rôle central joué par le pianiste : "Dans toutes les œuvres depuis 1952, j'ai essayé de parvenir à ce qui serait intéressant et motivant pour David Tudor. Tout ce qui a eu du succès dans mes pièces a été déterminé par rapport à lui."

Yi Jing

De 1951 à 1992, John Cage emploie systématiquement les opérations de hasard issues du livre de divination chinoise intitulé *Yi Jing (Le Livre des transformations)* pour élaborer ses compositions. ■

Sévag Tachdjian



✔ Extraits de *John Cage,* d'Anne de Fornel (éd. Fayard, 728 p., 49 €)
✔ CD à paraître : *Cage meets Satie,* A. de Fornel, J. Gottlieb, pianos (Paraty)

TOUR DE FRANCE du piano

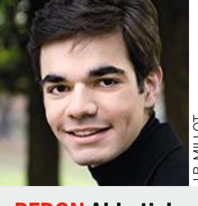
TALCY Le Clos du Tilleul, le 27 juillet Deux sonates et un quintette de Beethoven au menu, par François-Frédéric Guy, le corniste Nicolas Ramez et l'ensemble Ouranos.

NOHANT Bergerie, les 20 et 22 juillet Des études de Chopin dialoguent avec *Miroirs* de Ravel et *Petrouchka* de Stravinsky sous les doigts de Béatrice Rana, tandis que Nikolai Lugansky propose un programme Chopin, Scriabine, Franck et Rachmaninov.

M. STAGGAT

SDP

PARIS Orangerie du Parc de Bagatelle, le 14 juillet Feu d'artifice Chopin, Brahms, Debussy et les époux Schumann par Jean-Marc Luisada.


J.B. MILLOT

REDON Abbatiale Saint-Sauveur, les 6 et 7 juillet Jean-Paul Gasparian opte pour un programme Chopin et Rachmaninov, alors que Paul Lewis choisit Haydn, Brahms et Beethoven.


SONY MUSIC

LA CHAISE DIEU Abbatiale Saint-Robert, le 30 août Adam Laloum s'attaque au *Concerto n°2* de Brahms avec l'Orchestre symphonique de Bretagne.



COLMAR Église Saint-Matthieu, le 8 juillet Brahms et Beethoven sublimés par Grigory Sokolov.

PAUILLAC Château Lafite-Rothschild, le 5 juillet Giuseppe Guarrera fait se répondre Scarlatti, Berio, Bach et Liszt.

SDP

BRIVE-LA-GAILLARDE Château de Saillant, le 20 juillet La jeune Marie-Ange Nguci interprète Liszt, Schumann, Ravel et Saint-Saëns.


YORKTILLYER

ÉVIAN Grange au lac, le 5 juillet Benjamin Grosvenor « and Friends » se retrouvent pour des quatuors avec piano de Mahler, Strauss et Brahms.


S. EXPILLY

ANTONNE Château des Bories, le 29 août Les *Variations Goldberg* de Bach résonnent au clavecin sous les doigts de Justin Taylor.



PAYS DE LA MEIJE Église de la Grave, le 4 août Les sept livres du *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen par l'un de ses grands spécialistes : Roger Muraro.

SAINT-TROPEZ Château de la Moutte, le 11 août Alexei Volodin partage la scène avec le violoncelliste Henri Demarquette.

SISTERON Citadelle, le 26 juillet Nicholas Angelich et l'Orchestre Ose ! prennent d'assaut la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov.


H. TALINSKI

Merci pour ce momentum

RICHE DU SUCCÈS ET DE L'EXPÉRIENCE DU BEETHOVEN JOURNEY, LE PIANISTE LEIF OVE ANDSNES RETROUVE LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA POUR LE MOZART MOMENTUM, UN PROJET QUI LES ACCOMPAGNERA POUR UNE TOURNÉE DE QUATRE ANS. IL NOUS PARLE DE CETTE AVENTURE MUSICALE.

Votre projet s'intitule Mozart Momentum: pourquoi ce compositeur, et pourquoi ces deux années?
Je souhaitais réitérer un projet complet avec le Mahler Chamber Orchestra et j'ai immédiatement pensé à Mozart qui était le plus évident à interpréter sans chef. Il s'est vraiment passé quelque chose à Vienne en 1785. Mozart était extrêmement créatif : il a conçu onze concertos en l'espace de trois années, avec une évolution que l'on pourrait raisonnablement concevoir sur une période de vingt ans ! Le vingtième en particulier marque une étape cruciale : un premier concerto en mineur dans lequel, pour la première fois, soliste et orchestre sont bien séparés. Alors que le second joue une introduction dramatique, parfois explosive, le premier entre avec une voix tout à fait différente. Le contraste donne une impression très nouvelle, personne n'avait fait ça auparavant. Cette écriture porte les germes du concerto romantique pour piano.

Vous vous engagez dans une aventure de quatre ans avec le Mahler Chamber Orchestra. Qu'apporte cette durée à l'approche musicale ?
Le soliste rencontre généralement l'orchestre deux heures avant le concert. Et même si le résultat peut être parfois magnifique, travailler avec un ensemble sur une longue période reste une opportunité unique qui permet d'expérimenter des voies autres et de faire émerger de nouvelles idées. Cela conduit nécessairement à un aboutissement différent : une conscience plus aiguë de ce que l'on réalise, accompagnée d'une grande spontanéité et d'une liberté accrue. Ce merveilleux sentiment que j'ai éprouvé à l'issue du travail sur Beethoven, toutes les personnes qui ont poursuivi un objectif commun le connaissent : il tient à la satisfaction d'avoir recherché ensemble et développé un projet partagé. Cette deuxième expérience avec le Mahler Chamber Orchestra est d'autant plus plaisante que nous nous connaissons mieux : la confiance a grandi. Nous sommes liés par un profond sentiment d'amitié et de respect mutuel. Je n'ai pas discuté longuement avec chacun, mais nous ressentons un lien très fort à travers la musique.

La direction depuis le piano répond-elle à un besoin de lien avec l'ensemble ?
En effet, cette musique exige un contact très direct entre le soliste et les autres musiciens. Ils m'entendent et me regardent beaucoup mieux lorsque je suis au milieu d'eux avec le piano. Bon nombre de difficultés musicales se résolvent d'elles-mêmes grâce à cette configuration… c'est d'ailleurs ainsi que Mozart jouait ses œuvres. Se passer de chef d'orchestre est bien plus facile que dans les concertos de Beethoven dont la direction, beaucoup plus éprouvante, exige de donner énormément d'énergie à l'orchestre.

> « Mozart n'est pas univoque. Il pleure d'un œil et sourit de l'autre. »

Par rapport à Beethoven, le travail sur Mozart soulève-t-il des difficultés particulières ?
Mozart est beaucoup plus complexe que Beethoven : il ne vous prend pas à la gorge en criant: « Écoutez-moi ! ». Ses concertos sont comme de petits opéras avec une multitude de rôles et de conversations. Les pièces en mineur posent des difficultés de compréhension aujourd'hui ; on croit à tort qu'il faut en faire une interprétation dramatique – ce qui procède d'une vision romantique et parfaitement désuète. Mozart n'est jamais univoque, il pleure d'un œil et sourit de l'autre. Sur de très courts moments, sa musique vous fait comme un coup de poignard dans le cœur puis elle continue, comme si rien ne s'était passé… avec un rappel perpétuel à l'enfance. Il a compris quelque chose de très profond sur l'être humain : c'est fascinant de constater à quel point il connaît notre nature. ■

Propos recueillis par Aude Giger



PORTRAIT
MARTIAL SOLAL

STACCATOVISTE DE GÉNIE

DE LA BANDE ORIGINALE D'*À BOUT DE SOUFFLE* À SES *HISTOIRES IMPROVISÉES,* EN PASSANT PAR LE CONCERT MYTHIQUE DE LA SALLE GAVEAU EN 1962, CE PIANISTE AUX SIDÉRANTES IMPROVISATIONS A TRACÉ SA VOIE SINGULIÈRE SUR LA SCÈNE JAZZ INTERNATIONALE. RETOUR SUR SOIXANTE-DIX ANS D'AUDACE.

Né à Alger en 1927, il étudie le piano dès l'âge de sept ans avec sa mère, chanteuse d'opéra, et se produit localement dès 1942, en particulier au Hot Club. En janvier 1950, il s'installe à Paris. Très vite, il est sollicité par les meilleurs jazzmen du moment. Il enregistre ainsi en 1953 avec Django Reinhardt et Don Byas, Lucky Thompson, Kenny Clarke et des musiciens de Stan Kenton de passage à Paris en 1956, puis Sidney Bechet et Stan Getz en 1957, faisant preuve de la capacité d'adaptation de son jeu à des contextes variés. Il développe en parallèle une musique plus personnelle, notamment en trio avec Pierre Michelot et Pierre Lemarchand, puis Jean-Marie Ingrand et Jean-Louis Viale. En 1954, il grave quatre faces avec les accompagnateurs de Sarah Vaughan, Roy Haynes et Joe Benjamin.

Son talent de compositeur et d'arrangeur est mis en évidence lorsqu'en mai 1956 il enregistre *Quelle Heure est-il?* avec le premier des big bands qu'il ne cessera de réunir au long de sa carrière, regroupant la fine fleur des musiciens français de l'époque, dont Roger Guérin avec lequel il se produit par ailleurs régulièrement en quartet. À la demande de Léon Cabat, directeur du label Swing/Vogue, il grave quatre curieux disques 25 cm consacrés à des chansons populaires (dont *L'Homme à la moto, Adieu Lisbonne, Que Sera Sera, La Marie vison* et *Dors mon p'tit gars*) sous le nom de « Jo Jaguar, son piano, son trio » ; mais aussi un 30 cm (réédité sous le titre *Solal 56*), premier album en solo où s'affirment une technique souveraine, une impressionnante imagination mélodique et une liberté rythmique lui autorisant brisures, voire savantes fantaisies, et variations de tempo. Il grave aussi à l'été 1959 une remarquable *Suite en ré bémol* avec le trompettiste Roger Guérin.

En 1959, il compose sa première musique de film, celle de *Deux hommes dans Manhattan,* de Jean-Pierre Melville.

Il en réalisera ensuite près d'une vingtaine. Entre autres, *À Bout de Souffle* de Jean-Luc Godard, *Léon Morin, prêtre* de Melville, *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau, *Le Procès* d'Orson Welles et *Si le vent te fait peur,* étrange film belge d'Émile Degelin dont l'envoûtante musique reste aujourd'hui l'atout essentiel.

Mais la reconnaissance survient surtout avec la constitution d'un incomparable trio formé avec le contrebassiste Guy Pedersen et le batteur Daniel Humair, qui entre en studio en juillet 1960. L'album qui en résulte, *Quin Quin !*, comprend aussi des plages en solo, mais l'exceptionnelle empathie du trio emporte l'adhésion. Après *Mister Solal*, nouveau disque en big band pour Columbia, la salle Gaveau accueille Solal, Pedersen et Humair en mai 1962 pour un concert devenu mythique durant lequel, après *Jordu*, standard totalement repensé, les trois hommes définissent une nouvelle conception du trio à travers six compositions originales du pianiste. Silences, écoute mutuelle autorisant toutes les libertés, modifications de tempo, brisures rythmiques, audacieuse redéfinition du rôle de chacun, cette formation est alors l'une des meilleures du monde, comme en atteste la *Suite pour une frise* enregistrée peu après l'exploit de la salle Gaveau. Dès lors, Martial Solal est invité à se produire au Festival de Newport en juillet 1963 avec la rythmique de Bill Evans composée de Teddy Kotick et Paul Motian. Une carrière américaine s'ouvre à lui ; il joue à Monterey, à San Francisco, au Carnegie Hall. Mais le souci d'une famille restée en France l'amène à y renoncer. Le 11 décembre 1963, une nouvelle prestation à la salle Gaveau achève de lui asseoir une réputation de premier plan. Martial Solal témoigne dans les années qui suivent, notamment à Varsovie en 1978, de son exceptionnel talent d'improvisateur, d'une invention mélodique et rythmique quasi inépuisable.

Une invention mélodique et rythmique quasi inépuisable

AFP/STEPHANE DE SAKUTIN

PRÉCISION ET HUMOUR

Considéré à juste titre comme un maître du piano, Martial Solal n'a cessé, du solo au big band, de faire preuve d'un toucher d'une précision exceptionnelle, d'un sens aigu de l'harmonisation, d'une approche originale et exigeante du clavier qui toutefois laisse à l'humour une place bienvenue, sorte de politesse de la science musicale.

Martial Solal a aujourd'hui 91 ans. Comme une sorte de bilan musical, son dernier disque, *Histoires improvisées* lui permet, seul au piano, de se remémorer les êtres et les lieux qui ont jusqu'ici jalonné sa vie. *« La règle consistait à improviser une vingtaine de pièces, plutôt courtes, inspirées par un nom ou quelques mots inscrits sur 52 petits carrés de papier contenus dans un chapeau. Je n'avais plus qu'à fermer les yeux et extraire un à un ces papiers qui me serviraient de point de départ. Le tout a été enregistré en une seule prise, ce qui peut expliquer quelques redites et le côté parfois débridé ou irréfléchi… J'ai joué de la même façon que je le ferais chez moi, le matin, juste pour divaguer sur le clavier. »* Le musicien présente pour chaque pièce la raison qui justifie chacun des papiers tirés. Le voyage est chaleureux et parfois émouvant. Le piano exulte. Et afin que tous puissent jouer ses compositions, un recueil de 114 pages, intitulé *65 morceaux choisis,* a été publié par les Éditions musicales Jean-Marie Salhani. Le maître peut faire école. ■

Jean-Pierre Jackson

NUMÉRO EXCEPTIONNEL

100 pages accompagnées du coffret 3 CD



qobuz



9,90€ seulement

Chez votre marchand de journaux
et sur le site : www.classica.fr

CONCOURS & MASTERCLASSES

CE PRINTEMPS A VU FLEURIR DES TALENTS MUSICAUX DE TOUS ÂGES ET DE TOUS HORIZONS. RETOUR SUR LES ÉVÉNEMENTS MARQUANTS DE CES DERNIERS MOIS.



La chambre des notaires de Paris et la pianiste Rena Shereshevskaya.

SDP

AMATEURS PASSIONNÉS !

La dernière édition des Amateurs virtuoses ! s'est tenue du 23 au 26 mai à la chambre des notaires à Paris. Un moment de partage et de rencontre autour d'un amour commun pour le piano.

Depuis plus de dix ans, le festival des Amateurs virtuoses ! élève l'amateurisme au niveau de l'excellence. Qu'ils soient ingénieurs, analystes financiers, étudiants, psychiatres ou développeurs web… le piano est pour eux bien plus qu'un passe-temps : une véritable passion. En se rappelant que l'amateur est « celui qui aime », cette scène ouverte a mêlé trois jours durant en plein cœur de Paris concerts, manifestations off, et masterclasses de trois grands maîtres : François Chaplin, Jean-Marc Luisada et Rena Shereshevskaya. Cette dernière retrouvait un festival qui lui est cher en tant que marraine de l'édition 2019. L'occasion de s'entretenir avec la pianiste russe.

Après vos masterclasses lors des précédents festivals, pourquoi avoir eu envie de vous investir encore plus en devenant marraine de cette édition ?

Rena Shereshevskaya : Être marraine, c'est partager la vie d'un enfant. Pour moi, être marraine de ce festival, c'est une manière de partager notre passion commune par l'art. Et aussi pour remercier les participants de leur confiance : ce sont des adultes qui ont déjà leur vision de la vie, qui n'ont pas besoin d'être formés, et qui pourtant décident de sortir de leur zone de confort.

Il ne s'agit donc pas de leur donner juste des indications techniques ou musicales. Votre approche de l'enseignement est plus globale.

R.S. : Balanchine a dit : « *Il faut voir la musique et il faut entendre la danse* ». Je ne crois pas à l'abstraction dans l'enseignement. Si je fais des remarques techniques par exemple, je reste musicologue, mais si je raconte mon expérience, j'y ajoute ce que la vie m'a apporté. Je ne pense pas qu'il faille attendre un certain âge pour jouer certaines œuvres. On la jouera différemment à 20 ans et 50 ans, mais ça ne veut pas dire que, jeune, on la jouait mal ou qu'on ne la comprenait pas.

Enseigne-t-on différemment à des amateurs et à des professionnels ? Insiste-t-on davantage sur certains aspects ?

R.S. : Non, l'approche reste la même. L'articulation ou la technique peuvent être meilleures chez un professionnel, mais il ne comprend pas forcément mieux la logique d'une œuvre. Je considère qu'il y a deux chemins d'apprentissage de la musique : l'un est auditif (on apprend la musique comme on apprend une langue maternelle : à force de l'entendre), l'autre est scientifique (on l'apprend à l'école). Parfois, l'expérience auditive de l'amateur est plus riche que l'expérience scientifique du professionnel.

Que vous apporte de côtoyer ces musiciens amateurs ?

R.S. : Beaucoup de créativité, de curiosité, et de questions. Sans vouloir généraliser, je constate que la musique est parfois devenue un travail chez les professionnels, alors qu'elle reste une passion pour les amateurs. Je les respecte beaucoup pour cela. Et je les donne en exemple quand certains de mes étudiants commencent à se plaindre parce qu'ils ont trop de choses à faire.

Et vous, dans quel domaine pourriez-vous être une amatrice virtuose ?

R.S. : La cuisine, sans hésitation ! Dès que j'ai le temps, j'adore cuisiner et inventer des recettes. Un de mes amis, chef dans un restaurant alsacien, a même intitulé un de ses plats « à la Shereshevskaya »… ■

Propos recueillis par Sévag Tachdjian



Remise des prix au concours de Saint-Priest

SDP

S'il vous plaît, dessine-moi un concours

➜ Le polonais Andrzej Wiercinski et le russe Alexander Gadjiev sont les principaux lauréats du deuxième concours Saint-Exupéry de Saint-Priest, qui s'est tenu du 4 au 7 avril à quelques kilomètres de Lyon. L'originalité de ce concours ? Il se revendique solidaire et citoyen ! Alors que concours internationaux riment souvent avec frais (d'inscription, de logement…) importants, celui de Saint-Priest est entièrement pris en charge par la municipalité. Une initiative qui n'aurait pas déplu à l'auteur du *Petit Prince :* elle permet à cette ville en zone prioritaire de rendre la musique classique accessible au plus grand nombre, de faire se rencontrer les habitants sur d'autres domaines que les problématiques de la vie de la cité, tout en sensibilisant les jeunes aux enjeux et impératifs que représente un concours d'excellence. Une initiative qui a permis de solliciter et d'inclure tous les habitants de la ville : les vingt-cinq candidats de seize nationalités ont été accueillis dans des familles bénévoles, alors que quinze autres bénévoles ont participé à l'organisation du concours, que cinq cents enfants d'écoles primaires ont assisté aux différentes épreuves, et qu'un partenariat avec le Secours Populaire a permis à des personnes isolées d'assister aux concerts. Au total, ce sont 2500 spectateurs qui ont pu (re)découvrir le plaisir d'assister à un concert de musique classique. ■ **S. T.**

Pianistes en herbe



P. MONTISCI

➜ Les pianistes en culotte courte ont également leurs concours, comme celui qui s'est tenu à Orléans. Pour sa huitième édition, le concours international de piano junior Brin d'herbe a accueilli mi-avril vingt-quatre candidats âgés de 6 à 18 ans originaires de France, Royaume-Uni, Estonie, Chine, Corée du Sud et Japon. L'autre spécificité de ce concours est d'être exclusivement centré sur la musique des XXe et XXIe siècles, avec notamment la création d'une pièce de Christian Mason commandée pour l'occasion. Les nombreux prix repartis en trois niveaux ont permis de récompenser et d'encourager la grande majorité des candidats. Marc Rio, 9 ans, Angelina Natal, 11 ans, Madoka Odaka, 14 ans et Lucas Bischoff, 16 ans, sont les talentueux lauréats des différents premiers prix décernés. ■ **S. T.**

ERIC ROBINE
LA TECHNIQUE MODERNE DU PIANO

Par technique moderne, on entend la façon nouvelle, car entièrement rationnelle, d'aborder le jeu du piano présenté ici dans ses fondements et dans ses gestes.
Les fondements abordent la sonorité sous tous ses aspects, l'attitude générale du corps, la position de la main, la façon de bouger, l'emboîtement osseux, la respiration et la direction du regard. Par ailleurs, **toutes les formes d'écriture pianistique se ramènent à quatre formes de jeu selon les parties du bras qui sont susceptibles de prendre l'initiative de l'attaque,** à savoir les doigts, la main, l'avant-bras et le haut du bras. **L'ouvrage décrit en détail les multiples applications de ces quatre formes de jeu** en donnant de nombreux exemples tirés du répertoire classique. **Chacun se voit ainsi donner la possibilité d'effectuer les gestes qui s'imposent selon le passage considéré.** Au passage, **les erreurs commises par certaines écoles, susceptibles par exemple d'engendrer des tendinites ou des fausses notes, sont répertoriées et expliquées.**
L'ouvrage se termine par de précieux conseils sur la façon de travailler et une bibliographie critique des principaux ouvrages publiés dans le monde sur la technique pianistique parmi les deux cents ouvrages qui ont été dépouillés par l'auteur.

Editions Vérone,
Préface de Pierre Réach,
15,50 €.





AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Choc des cultures

Dans ce numéro est appelé à la barre **Clément Cogitore.** L'artiste poursuit son exploration des *Indes galantes* de Rameau sur la scène de l'Opéra Bastille à la rentrée. Il nous livre sa vision de la musique.

Votre premier souvenir musical ?
L'album *Bad* de Michael Jackson et le *Concerto pour clarinette en la majeur K.622* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Votre plus beau souvenir musical ?
Dans les années 90, un concert de blues touareg entendu totalement par hasard autour d'un feu. Il s'agissait du groupe Tinariwen ; ils font le tour du monde aujourd'hui, mais étaient absolument inconnus à l'époque…

Votre dernière réflexion sur la musique ?
Chaque jour, en travaillant sur les *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, je réalise la richesse de cette œuvre et ce qu'elle préfigure dans l'histoire de la musique.

L'œuvre que vous ne vous lassez pas d'écouter ?
Les Ombres errantes de François Couperin, par le pianiste Iddo Bar-Shaï. Mais ça n'est pas la seule…

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
L'œuvre d'Hector Berlioz qui, pour le moment, ne me parle absolument pas.

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Les Barricades mystérieuses de Couperin.

Le dernier concert que vous avez vu ?
Lady Macbeth de Mtsensk, de Dimitri Chostakovitch sur un livret d'Alexandre Preis, à l'Opéra Bastille.

Le prochain de prévu ?
La Flûte enchantée, de Mozart sur un livret d'Emanuel Schikaneder, toujours à l'Opéra Bastille.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
Für Alina d'Arvo Pärt et *Les Barricades mystérieuses* de Couperin.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
Ça reste un mystère. Mais dans mon cas, ce ne sont jamais la pédagogie ou les mots qui m'ont aidé à aimer une œuvre – musicale ou autre d'ailleurs. C'est l'œuvre elle-même qui est venue à moi.

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Jean-Philippe Rameau, Béla Bartók et Francesco Filidei avec qui j'aimerais beaucoup travailler.

Les trois interprètes ?
Glenn Gould, Amandine Beyer et Montserrat Figueras.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
Leonardo García Alarcón, directeur musical des *Indes galantes,* mais il y en a beaucoup d'autres…

SON ACTU

✔ La mise en scène de l'opéra-ballet *Les Indes galantes*, de Jean-Philippe Rameau, en septembre prochain, à l'Opéra Bastille.

N'est-ce pas émouvant de se dire qu'une musique vieille de près de trois cents ans continue, encore aujourd'hui, à toucher un public ? Alors par quel miracle la musique parvient-elle à survivre au temps qui passe ? Pour Clément Cogitore, artiste et réalisateur – entre autres, d'un court-métrage mettant en scène deux époques et deux mondes a priori étrangers : des danseurs urbains exécutant des mouvements en apparence agressifs, mais non violents (le Krump), sur un thème des *Indes galantes* de Rameau –, la force de la musique, c'est avant tout qu'elle est narrative et dramaturgique à elle seule : « *Elle n'a pas besoin de se saisir d'un livret, d'un langage ou de personnages pour se déployer. Elle raconte une histoire, simplement en faisant appel à nos sens, en se glissant dans certaines zones émotionnelles et inconscientes impénétrables par l'intellect.* » Chacun y voit alors ce qu'il désire, y trouve ce qu'il cherche. En tout premier lieu, l'artiste lui-même qui décide de mettre en scène tel aspect de l'œuvre plutôt qu'un autre, faisant appel ici à une danse contemporaine : « *L'image qui m'est rapidement venue en écoutant les* Indes galantes *était celle de la surface miroitante et lisse d'un lac en dessous de laquelle s'affrontaient des courants plus violents, et c'est précisément ces courants tendus en profondeur que j'ai voulu souligner avec des « Krumpers », là où d'autres auraient préféré mettre en avant cette surface.* » Et c'est là, probablement, l'assurance de son immortalité. Alors oui, la musique est plus solide que la pierre, et les plus riches d'entre elles survivront sans doute aux dernières cathédrales. ■


SDP

FESTIVAL / RAVEL

EN NOUVELLE AQUITAINE

Bertrand Chamayou
Laurent de Wilde
Thomas Ospital
Michel Béroff
Claire Désert
Philippe Cassard
Jean-Frédéric Neuburger

Renaud Capuçon
Les Siècles
Karine Deshayes
François-Xavier Roth
Quatuor Diotima
Edgard Moreau
Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Marc Coppey
Orchestre Français des Jeunes
Martial Solal Philippe Manoury
Orchestre Symphonique du Pays Basque
Philippe Graffin
Pier Pol Berzaitz
Daniel Roth
Pygmalion
Raphaël Pichon
Thomas Dunford...

21 CONCERTS

MASTER CLASSES

ACADÉMIE INTERNATIONALE DE MUSIQUE MAURICE RAVEL

MUSIQUE EN CÔTE BASQUE

du 25 AOÛT au 15 SEPTEMBRE 2019 au Pays Basque

www.festivalravel.com











Réservations 08 92 68 36 22 / 05 59 47 13 00 / 05 59 51 19 95 / www.festivalravel.com
Offices de tourisme / Fnac / www.musiquecotebasque.fr / www.academie-ravel.com



JEUNE TALENT **TANGUY DE WILLIENCOURT**

L'enthousiaste

VIRTUOSE ET POÈTE, REMARQUÉ POUR UNE SUPERBE INTÉGRALE DES TRANSCRIPTIONS DE WAGNER PAR LISZT, TANGUY DE WILLIENCOURT EST UN MUSICIEN COMPLET, PASSIONNÉ PAR LA MUSIQUE DE CHAMBRE ET L'ACCOMPAGNEMENT DES CHANTEURS. ON L'ATTEND À LA RENTRÉE DANS UN DISQUE CONSACRÉ À BERLIOZ AUX CÔTÉS DE LA MEZZO STÉPHANIE D'OUSTRAC.

BIO EXPRESS

1990 Naissance à Paris
1997 Débute le piano à l'âge de sept ans
2009 Entre au CNSM de Paris dans les classes de Roger Muraro et Jean-Frédéric Neuburger, puis de Claire Désert et Anne le Bozec
2016 Termine ses études au CNSM avec quatre masters (piano, accompagnement, lied, direction de chant), nommé Révélation Classique de l'Adami
Octobre 2017 Sortie d'un double disque avec l'intégrale des transcriptions Wagner/Liszt (Mirare)
Octobre 2018 Participation au disque *Debussy : Les Trois Sonates, The late works* (Harmonia Mundi), qui obtient le BBC Music Magazine Award 2019

SES ACTUS

✔ **1er septembre** Festival les Solistes à Bagatelle, en quatre mains avec Christian Ivaldi
✔ **Du 23 au 30 septembre** Croisière musicale *Le Figaro* sur le Danube conçue par Alain Duault, récitals solo et musique de chambre
✔ **12 octobre** Rencontres musicales en Artois : récital Beethoven, Schubert, Liszt
✔ **17 octobre** Fondation de France : récital dans le cadre de l'opération 50 ans, 50 concerts
✔ **22 octobre** Château de la Messardière à Saint-Tropez, en duo avec Bruno Philippe
✔ **20 novembre** Philharmonie de Paris, salon Berlioz avec Stéphanie d'Oustrac

Y a-t-il une œuvre précise associée à l'entrée de la musique et du piano dans votre existence ?
Pas vraiment, en revanche je me souviens parfaitement du piano chez mes grands-parents. J'ai demandé à commencer l'instrument vers l'âge de sept ans – avec quelle impatience ai-je attendu mon tout premier cours, j'en rêvais la nuit ! Mes coups de cœur musicaux ? J'ai été très tôt attiré par l'opéra ; à 8-9 ans, j'écoutais *Carmen, La Traviata, Don Giovanni* et je déchiffrais déjà les partitions. Cette passion du déchiffrage a été présente dès mes débuts, donc. La composition m'a tenté aussi. J'ai retrouvé des partitions écrites vers 9-10 ans – des opéras, des concertos, des symphonies – guère respectueuses des règles d'écriture que j'allais apprendre plus tard !

Comment s'est déroulé votre cursus musical ?
Après deux ans de cours privés, je suis entré au Conservatoire de Boulogne, où j'ai travaillé avec Paul-André Gaye, puis avec Marie-Paule Siruguet, deux rencontres très importantes. Les premiers professeurs sont ceux qui éveillent, qui posent les bases, et leur apport a été en l'occurrence essentiel. Ils m'ont préparé à l'entrée en 2009 au CNSM de Paris où j'ai eu la chance d'étudier avec plusieurs très grands professeurs.

Comment s'est passé le travail auprès de Roger Muraro, quel répertoire avez-vous abordé avec lui ?
Pour tout avouer, ça me démange parfois de retourner travailler avec lui. Il a une telle générosité musicale, une telle sonorité, une telle passion pour le piano ! Avec Roger Muraro, j'ai appris à jouer « orchestral », à faire chanter l'instrument, à penser sans cesse à la couleur. C'est un pianiste qui tire littéralement les sons du piano, avec une sonorité jamais dure, toujours onctueuse et pleine. S'agissant du répertoire, j'ai vraiment tout étudié avec lui, de Bach à Boulez, beaucoup de Liszt en tout cas – « *Quand on sait jouer Liszt, on sait tout jouer* », a-t-il coutume de dire.

Avec Claire Désert, votre professeur de musique de chambre, vous aviez affaire à un tempérament très différent…
Très différent et très complémentaire de celui de Roger. Claire possède une sérénité, une justesse d'analyse qui m'ont beaucoup cadré et permis d'avancer. Elle laisse l'élève libre et l'aide à trouver ce qu'il cherche. Durant ces années de Conservatoire, la classe d'accompagnement de Jean-Frédéric Neuburger m'aura beaucoup apporté aussi.

Et vous avez par ailleurs approfondi le domaine du lied et de la mélodie au CNSM avec Anne Le Bozec…
C'est là encore une autre personnalité, un autre monde. Ses cours sont d'une richesse hallucinante, mon goût pour la mélodie et le lied s'est vraiment développé auprès d'elle. Mais je n'oublie pas ce que j'ai appris un peu plus tôt dans mon parcours auprès de Jeff Cohen, ni la Fondation Royaumont pour des masterclasses de lied avec Christoph Prégardien, Bernarda Fink ou – fantastique souvenir ! – une masterclasse d'une dizaine de jours sur *Tannhäuser* avec Waltraud Meier.

> « J'ai eu la chance d'aller à Bayreuth quatre ou cinq ans d'affilée, ça a été un choc assez rare. »

Puisque l'on évoque les masterclasses, que retenez-vous de la rencontre avec Paul Badura-Skoda ?

Ça a été très important. J'ai eu l'occasion de lui jouer quelques sonates de Beethoven ; une expérience passionnante avec un être d'une grande humanité, imprégné de l'héritage d'Edwin Fischer. À propos de masterclasses, je ne peux omettre de mentionner de très belles expériences avec Christoph Eschenbach, Maria João Pires, Stephen Kovacevich, et aussi avec Daniel Barenboim pour un unique cours sur Brahms, en compagnie de Bruno Philippe : un grand moment.

Vous avez aussi étudié la direction d'orchestre au Conservatoire, avec Alain Altinoglu, et vous avez collaboré l'an dernier avec Raphaël Pichon sur la *Flûte enchantée* à Aix-en-Provence : que vous ont apporté ces expériences ?

Mon emploi du temps – les concerts se multipliaient à l'époque – ne m'a permis de profiter des cours d'Alain Altinoglu que pendant un peu moins d'un an, hélas, mais ça a été une expérience passionnante. Elle m'a donné la chance de diriger la *Septième Symphonie* de Sibelius lors d'une masterclasse d'Esa-Pekka Salonen. Quant à Raphaël, nous nous connaissons depuis un *Requiem allemand* de Brahms en version pour deux pianos, avec Pygmalion, il y a quelques années. Cette *Flûte* aixoise aura toutefois été une belle aventure : travailler avec Raphaël est un bonheur permanent ; c'est une personnalité que j'admire énormément, d'une musicalité et d'une culture immenses.

Pourquoi avoir choisi de réaliser l'intégrale des transcriptions de Wagner par Liszt pour votre premier album en solo chez Mirare[1] ?

Wagner a beaucoup compté pour moi. J'ai eu la chance d'aller à Bayreuth quatre ou cinq ans d'affilée – j'y ai vu tous les opéras, hormis *Parsifal* –, ça a été un choc assez rare… Par la suite, je me suis beaucoup intéressé aux transcriptions de Liszt – toutes fabuleuses ! – et je me suis naturellement tourné vers elles lorsqu'il s'est agi de réaliser mon premier enregistrement en solo. Ayant baigné dans les conducteurs des opéras de Wagner, il était passionnant de voir ce que Liszt en a fait. Désormais, à chaque fois que je travaille une transcription, je me réfère systématiquement à la version orchestrale. Sans cela je pense que l'on perd 50 % du pouvoir d'une transcription.

Ce premier album en solo avait été précédé d'un enregistrement chambriste, avec le violoncelliste Bruno Philippe. À quand remonte votre collaboration ?

En effet, nous avons dès 2014 réalisé un disque Brahms-Schumann[2] et nous nous sommes retrouvés trois ans plus tard dans un programme Beethoven-Schubert[3]. Bruno et moi sommes entrés la même année au Conservatoire. Très vite, j'ai eu l'occasion de l'accompagner pour un concours auquel il participait, le courant est passé et, depuis, nous avons beaucoup joué et construit de répertoire ensemble ; j'ai toujours énormément de plaisir à la retrouver. Tout comme le violon de Pierre Fouchenneret, qui se joint parfois à nous pour former un trio.

Quels sont vos projets discographiques ?

Je viens d'accompagner Stéphanie d'Oustrac dans des mélodies méconnues de Berlioz sur un Pleyel du début des années 1840. Ce disque comprendra aussi des romances avec guitare et paraîtra à la rentrée chez Harmonia Mundi. Quant à Bruno Philippe, la *Sonate* de Prokofiev est en boîte et sortira à l'automne, couplée avec sa *Symphonie concertante*, que Bruno a enregistrée sous la direction de Christoph Eschenbach

Puisque l'année Beethoven approche, quelques mots en conclusion sur un compositeur essentiel pour vous…

Dès le départ, Beethoven est entré dans mon univers ; la discothèque de mon père comprenait à peu près toutes ses œuvres. Je me suis plongé dans les symphonies, les sonates (par Alfred Brendel), les quatuors, etc. J'ai eu très tôt la partition des trente-deux *Sonates*, que je déchiffrais avec émerveillement. Une bonne dizaine d'entre elles figure à mon répertoire, et j'espère un jour me confronter à l'ensemble du corpus en concert. Au moment où je vous parle, c'est plutôt le Beethoven miniaturiste qui m'occupe puisque je suis plongé dans les *Bagatelles* en vue d'un enregistrement à paraître début 2020. ■

Propos recueillis par Alain Cochard



JB MILLOT

1. Wagner/ Liszt : intégrale des transcriptions en 2 CD (Mirare)
2. Brahms : *Sonates pour violoncelle et piano nos 1 et 2* ; Schumann : *Fantasiestücke op. 73* (Evidence)
3. Beethoven : *Sonate à Kreutzer* (arr. pour violoncelle de Carl Czerny)/ Schubert : *Sonate Arpeggione* (Harmonia Mundi/ Harmonia Nova)



Toute musique est MÉDITATION

Discipline ancestrale venue d'Orient, dont l'Occident s'est emparé depuis peu, la méditation entretient avec la musique un rapport de réciprocité. Pour l'interprète, la méditation permet de s'ancrer dans l'instant présent afin de mieux appréhender son instrument. Pour le méditant, la musique est une porte d'entrée pour apprendre à mieux s'écouter et à écouter le monde. Le philosophe et écrivain Fabrice Midal nous invite à être activement attentif à la musique, tandis que Vanessa Wagner et Alexandre Tharaud, méditants de longue date, soulignent l'importance de la posture, du souffle et du recentrage dans la pratique de leur instrument.

Par Lou Heliot

GETTY



À l'heure des sociétés ultra-connectées, où le rythme de vie est de plus en plus endiablé et l'attention de plus en plus fragmentée, la méditation est souvent présentée comme le remède à tous nos maux. Libérée de ses connotations religieuses, elle est aujourd'hui prescrite pour toutes les afflictions : du stress à la toxicomanie en passant par l'insomnie ou la dépression. Les méthodes « zen » se multiplient un peu partout dans le monde occidental, et il devient difficile de trier le bon grain de l'ivraie. Comment lutter contre l'accélération et la dispersion ? Comment se recentrer ? Pour certains spécialistes, cela peut tout simplement passer par la musique. L'écoute ou la pratique musicale serait même le meilleur moyen de revenir au fondement de cette discipline ancestrale. Enquête sur cette affinité trop méconnue entre musique et méditation.

CELIBIDACHE, UN PIONNIER DE LA MÉDITATION

« *Les concerts, je ne les donne pas pour être applaudi, mais pour fournir une occasion de méditer* », déclarait Sergiu Celibidache. Phrase plutôt étonnante dans la bouche de cet ancien chef de l'Orchestre philharmonique de Berlin, né en Roumanie en 1912 et formé dans l'Allemagne des années 1940 à l'école de Fürtwängler. Évoluant dans un contexte culturel où la méditation et le bouddhisme étaient largement méconnus, Celibidache est pourtant l'un des premiers artistes à avoir su associer méditation et musique classique. Chose surprenante, chez Celibidache, la méditation n'est liée à aucune initiation ni à aucun apprentissage. « *Qu'est-ce que la méditation ? C'est le fait de se détacher du monde physique, et même intellectuel, en commençant par la sensation agréable du son et toutes les associations entre l'auditif et l'affectif* », explique-t-il dans un entretien[1]. Son approche toute personnelle découle directement de la pratique musicale. C'est la musique en elle-même qui constitue une véritable expérience du présent. Pour le chef d'orchestre, une œuvre n'est pas une simple succession de notes dans le temps, mais plutôt un événement, une expérience de plénitude totale qui se situe hors du temps. Tout vécu musical entraîne une expérience du silence intérieur, une forme de « pleine conscience » tout à fait similaire à l'expérience méditative. Véritable précurseur, Sergiu Celibidache, n'a cessé de déclarer que « *toute musique est une méditation* ».

« La musique est pour moi une méditation. C'est-à-dire que je ne pense pas du tout que je dois maintenant faire ceci ou cela, mais tout a lieu. Et ce n'est pas moi qui fais la musique, mais je créé les conditions pour qu'elle puisse surgir. » **Sergiu Celibidache**

FABRICE MIDAL OU L'ART DE « SE FOUTRE LA PAIX »

Fabrice Midal a pris conscience de cette relation profonde entre musique et méditation presque par hasard. Suivant les enseignements de la philosophie bouddhiste depuis de nombreuses années, le philosophe et essayiste commençait à se lasser du discours de ses maîtres qu'il trouvait répétitif. De retour chez lui, après une séance particulièrement fastidieuse, ce grand mélomane, se plonge dans l'écoute d'un morceau de Schubert interprété par Radu Lupu. « *J'ai été bouleversé,* se souvient-il. *J'ai senti que cela me guérissait l'âme, que je vivais une expérience de présence, de tendresse absolument formidable.* » Un véritable choc pour le philosophe, qui décide de ne plus écouter les maîtres tibétains, mais d'aller au concert : désormais, il « *méditera en musique* ».

Rien à voir cependant avec l'idée « *d'être zen, d'être calme ou de faire le vide dans sa tête !* », nous répète-t-il avec insistance. Méditer, pour Fabrice Midal, c'est « *apprendre à faire attention, délibérément, ressentir le moment présent avec tout son être, toutes ses perceptions sensorielles. C'est tout le contraire de se vider la tête !* » Le philosophe dénonce d'ailleurs ouvertement les formes « *dévoyées* » de la méditation, qui sont si populaires aujourd'hui : « *On a affaire à une véritable industrie de manipulation. Les gens méditent pour être calme, pour moins penser et pour moins remettre en question leur existence. Tout* ●●●

Qu'est-ce que la méditation ?

➜ **La méditation est une pratique qui permet de cultiver et de développer certaines qualités humaines fondamentales, de la même façon que d'autres formes d'entraînement nous apprennent à lire, à jouer d'un instrument de musique ou à acquérir toute autre aptitude. Il s'agit principalement de se familiariser avec une vision claire et juste des choses, et de cultiver des qualités que nous possédons tous en nous, mais qui demeurent à l'état latent aussi longtemps que nous ne faisons pas l'effort de les developper.**

Matthieu Ricard, *L'Art de la méditation*, éd. Pocket.

UNE EXPÉRIENCE D'ACCEPTATION ?

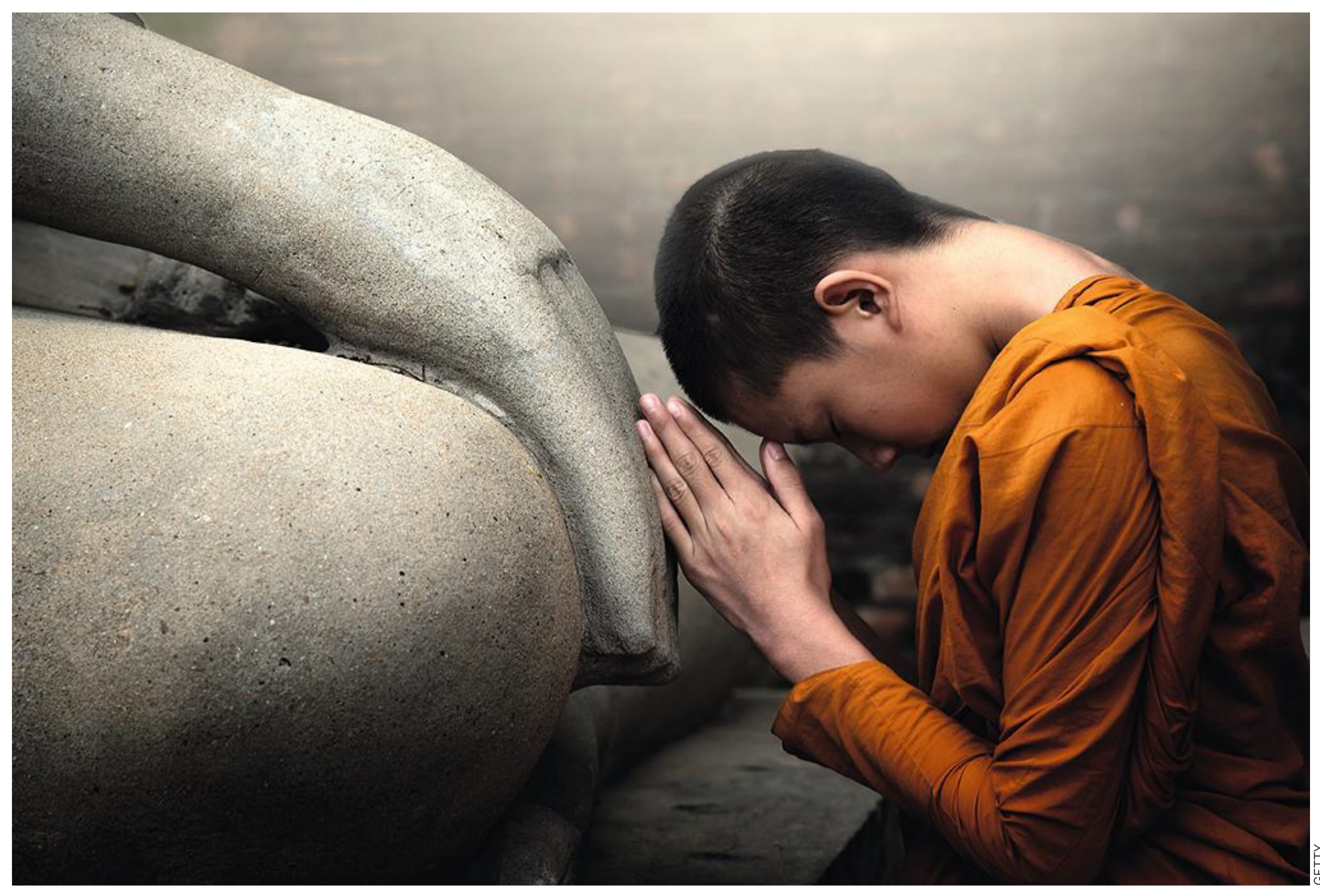
Premier Prix du CNSM de Paris, lauréat de nombreux concours internationaux, Frédéric Lagarde se produit comme soliste ou chambriste dans le monde entier et enseigne au Pôle supérieur de Dijon-Bourgogne. En avril 2019, il donne, en compagnie du violoniste Christophe Giovaninetti, un concert méditatif autour des œuvres de Mozart.

Comment s'est déroulé le concert ?
Nous avons commencé par jouer le premier mouvement d'une sonate de Mozart. Ensuite, pendant une dizaine de minutes, Fabrice Midal a invité le public à entrer en méditation. Comme il se trouvait sur scène avec nous, nous avons également participé à ce moment. Puis, nous avons rejoué le même mouvement de la sonate. Un véritable dialogue s'est alors installé entre la scène et la salle. Le public nous a fait part de ses impressions et nous avons exprimé les nôtres.

Quel effet cette expérience a pu avoir sur le public ?
C'était passionnant, car les réactions du public étaient très hétérogènes. Certains étaient dans un état de réactivité émotionnelle très intense. Quelques personnes ont pleuré lors de la seconde écoute. Un auditeur nous a même confié avoir replongé dans des moments de son enfance. On n'était pas loin de la psychanalyse !

Et sur vous, en tant que musicien ?
C'était une expérience tout à fait nouvelle pour moi et j'ai décidé de m'y livrer totalement. Grâce à ce moment méditatif, j'ai appris à *« me foutre la paix »*, en essayant d'oublier que c'était un concert, qu'il y avait un public, des passages difficiles, etc. J'ai tout laissé filer, je me suis laissé planer, porter par la musique que je jouais, ce que l'on se permet rarement lorsqu'on est un musicien professionnel. Ce fut une expérience très intense ! Je me suis rendu compte que le public était un véritable miroir réfléchissant. Ce soir-là, j'ai regardé dans le miroir et accepté ce que j'y voyais. J'ai ouvert les bras et accepté de jouer le morceau tel que je le ressentais. Beaucoup de barrières sont tombées. Réunis dans cet espace méditatif, il n'y a plus le musicien d'un côté et le spectateur de l'autre. C'est une expérience commune, une expérience d'acceptation. ■ **Propos recueillis par Lou Heliot**

SDP


GETTY

Méditer, pour Fabrice Midal, c'est *« apprendre à faire attention, délibérément, ressentir le moment présent avec tout son être, toutes ses perceptions sensorielles. C'est tout le contraire de se vider la tête ! »*



••• *mon travail consiste au contraire à réorienter la méditation vers une ouverture radicale à la vie, qui est à l'opposé de cette zenitude au service du pire.* » En d'autres termes, il s'agit moins de parvenir au calme que d'accepter toutes les émotions qui se présentent à nous et de « *s'en remettre à la vie* ».

Selon Fabrice Midal, la méditation relève d'un véritable apprentissage. C'est d'ailleurs pour cela qu'il a fondé l'École occidentale de méditation, dont la finalité est de transmettre la méditation de manière « *concrète et séculaire* » en réapprenant deux qualités simples et essentielles : l'attention et l'écoute. Mais la pratique de la méditation n'est pas évidente pour tout le monde. « *Les gens ont toutes sortes d'idées préconçues sur la méditation. Ils cherchent souvent à atteindre une sorte de calme total, voire d'indifférence et ils ont l'impression de ne jamais y parvenir.* » Pourtant, selon Midal, méditer, c'est précisément ne pas se fixer d'objectif à atteindre. C'est d'ailleurs tout l'enjeu de son best-seller *Foutez-vous la paix*, qu'il résume ainsi : « *Si je suis en colère, je suis en colère. Si je suis triste, je suis triste. On ne vit pas que des émotions positives. Méditer, c'est s'ouvrir à une dimension plus vaste du rapport à ses propres émotions, et c'est précisément cela que permet la musique.* »

MÉDITER AU CONCERT ?

Pour initier les publics les plus divers à l'expérience méditative, Fabrice Midal intervient dans des festivals de musique, de philosophie, et même dans des séminaires d'entreprises, accompagné d'un ou de plusieurs musiciens. Son dispositif est en apparence très simple. Le musicien commence par jouer une pièce courte, d'une dizaine de minutes. Fabrice Midal, présent sur la scène, invite le public à entrer dans un état méditatif. « *Lorsqu'on écoute de la musique, on a tendance à être intimidé ou à chercher à tout prix à comprendre ce que l'on entend* », rappelle-t-il. L'intérêt de cette expérience est de permettre au contraire au public de « *se foutre la paix* » : autoriser l'esprit à divaguer, ressentir le son avec tout le corps et pas seulement les oreilles, accepter les émotions qui se présentent, ne pas chercher à tout prix à tirer profit du moment. Puis, le musicien reprend une seconde fois la pièce. Après cette deuxième écoute méditative, les spectateurs sont invités à partager leurs impressions. Pour beaucoup, l'expérience est bouleversante et radicale : la musique apparaît moins extérieure, elle pénètre le corps, semble plus personnelle. Certains ont même eu le sentiment d'avoir écouté un morceau totalement différent ! « *En fait, le public comprend que méditer n'est pas s'isoler, se retirer dans sa bulle, mais apprendre à écouter. Au fond, on n'a jamais appris aux gens à écouter !*, s'exclame le philosophe. *Lors de ces concerts méditatifs, les auditeurs mesurent concrètement l'effet que la méditation, l'écoute véritable peut avoir sur leur*

Fabrice Midal a fondé l'École de la méditation occidentale. Ci-contre : avec Éliane Reyes lors d'un concert méditatif.




V. PIPERS

vie. » Récemment invité à parler de la méditation à un parterre plutôt sceptique de chefs d'entreprise, Fabrice Midal décide de s'associer à la jeune musicienne Anna Göckel. « *Très peu étaient réceptifs à la musique, et aucun ne voyait l'intérêt de la méditation pour leur pratique professionnelle. Pourtant, à la deuxième écoute, leur point de vue a radicalement changé, ils étaient tous fascinés.* »

LE PIANO, INSTRUMENT IDÉAL

« *La musique est souvent réduite à quelque chose de purement cosmétique ou esthétique,* regrette Fabrice Midal. *Pour moi, son effet est beaucoup plus radical. La musique nous ouvre à la vérité de l'existence humaine. Elle n'est pas seulement quelque chose de beau, elle est inséparable d'une expérience de vérité et de justesse !* » Pour lui, le type de musique importe peu. « *J'ai beaucoup travaillé avec les œuvres de Debussy, un compositeur laïc d'une grande spiritualité, très importante pour la méditation* », souligne-t-il. Mais il a également expérimenté le jazz et rêverait de faire des concerts méditatifs avec de la musique électroacoustique. Plus qu'au genre musical, l'écrivain s'intéresse surtout à l'instrument. Pour lui, le piano se prête particulièrement bien à cette expérience : « *La simplicité, la sobriété, la nudité du pianiste seul sur scène est, déjà,* ●●●

SDP


GETTY

MUSIQUES DE L'INEFFABLE

Nombreuses sont les musiques qui invitent à l'introspection, qui arrêtent le temps pour mieux nous ancrer dans le « ici et maintenant ». Les œuvres pour piano solo y ajoutent l'intimité du tête à tête de l'auditeur avec le musicien. De l'âge baroque, avec ses *Da capo*, à la musique contemporaine, volontiers répétitive voire hypnotique, chaque époque a tenté de traduire à sa manière l'éternité de l'instant présent. Sélection (forcément) subjective…

Bach
Andante du *Concerto en si mineur BWV 979*

Rameau
Allemande de la *Suite en la*

Haendel
Menuet en sol mineur

Beethoven
Allegretto de la *Sonate n° 17 « La Tempête »*

Mozart
Adagio de la *Sonate n° 12 K. 332*

Schubert
Andante sostenuto de la *Sonate n° 21 D. 960*

Schumann
Kind im Einschlummern des *Kinderszenen*

Liszt
Consolation n° 3

Debussy
Clair de lune, La Fille aux cheveux de lin

Ravel
Pavane pour une infante défunte

TchaïkovskI
Juin (Barcarolle) de *Les Saisons*

Satie
Gnossiennes

Glass
Metamorphosis

Gorecki
Tranquillo du *Kleines Requiem fur eine Polka*

Pärt
Für Alina

Cage
Prelude for Meditation, Dream

Ligetti
Cordes à vide des *Études*

Takemitsu
Les Yeux clos I & II


GETTY

●●● *au fond, méditative. Et le spectateur le perçoit bien. L'attitude méditative du pianiste le renvoie à sa propre expérience.* »

SAVOIR ÉCOUTER AUTREMENT

Il va sans dire que cette expérience méditative est au moins aussi intense pour les musiciens qui jouent que pour le public qui écoute : « *Les musiciens savent qu'ils doivent livrer une performance et qu'ils vont être jugés,* regrette Fabrice Midal. *C'est pourquoi ils finissent parfois par perdre le sens profond de leur jeu. Lors d'un concert méditatif, les interprètes sentent que le public n'écoute pas de la même manière. Et leur jeu change en conséquence.* » Un changement qui est d'ailleurs perceptible à tous les niveaux, chez le musicien comme dans le public, qui devient plus attentif, extrêmement silencieux. À la seconde écoute, on n'entend plus aucune toux, plus aucun mouvement. Le public et le musicien sont à l'unisson. « *La présence est vraiment tangible,* confirme le philosophe, *et le musicien est moins stressé, pas parce qu'il est zen, mais parce qu'il retrouve quelque chose de juste !* » La pianiste-concertiste Éliane Reyes, qui a accompagné Fabrice Midal lors de plusieurs concerts méditatifs, en sait quelque chose. Pour la musicienne, ces concerts ont été l'occasion de se reposer des questions cruciales : « *Comment écouter la musique ? Comment nous accorder à nous-même et au monde avec la musique ?* » La réponse se trouve dans cette devise, son mantra : « *Maîtriser l'absence de contrôle.* » Une chose est certaine : méditer, c'est savoir écouter autrement. Et toute pratique musicale est déjà, en soi, presque méditative. Fabrice Midal nous le rappelle : « *Chez les grands compositeurs comme chez les grands musiciens, il y a une dimension d'oubli de soi dans la musique : un oubli de soi pour mieux écouter.* » Conclusion largement partagée par le pianiste Frédéric Lagarde. S'il n'a jamais « *officiellement* » médité, il est absolument convaincu que l'acte musical, tel qu'il le pratique au quotidien, relève de la méditation. « *Quand je suis tout seul avec mon piano, je pense, ou plutôt je laisse aller le flot de ma pensée sans le contraindre,* nous confie-t-il. *En ce sens, la méditation fait bien partie de ma vie, du moins de ma vie de musicien !* » ■

POUR ALLER PLUS LOIN :

➜ Lire l'extrait de *La Vie intérieure* de C. André, p. 74.
➜ *Commencer à méditer*, T. Nhât Hanh, éd. Pocket.
➜ *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, E. Herrigel, éd. Dervy.
➜ *Le chemin est le but*, C. Trungpa, éd. Point.

Comme la corde du luth

➜ **Alors que le principal disciple de Bouddha pratiquait la méditation, il demanda de l'aide au maître. Ce dernier lui dit : « Toi qui es un grand joueur, dis-moi comment doit être la corde de ton luth pour donner le son juste ?**
– Pour vibrer harmonieusement, elle doit avoir la tension juste.
– Eh bien il en va de même pour ton esprit : pour exercer la vigilance juste, il ne doit être ni trop tendu ni trop détendu. »

Légende bouddhiste

* *La musique n'est rien. Textes et entretiens pour une phénoménologie de la musique,* Actes Sud, 2012, traduit par Hadrien France-Lanord et Patrick Lang.

Alexandre THARAUD

La méditation tient une grande place dans sa vie nomade de soliste. Le zen, surtout, qu'il pratique régulièrement, mais aussi sa propre technique.



MARCO BORGGREVE

Comment avez-vous découvert la méditation ?
J'avais 28 ans, c'était une période particulièrement difficile de ma vie. J'habitais chez une amie, à Paris. Un jour, alors que je regardais sa bibliothèque, un petit livre en est tombé. Je l'ai rattrapé, et j'ai lu le titre : il s'agissait d'*Esprit zen, esprit neuf*, du japonais Shunryu Suzuki. Je l'ai ouvert, et je ne l'ai plus lâché. J'ai compris grâce à ce livre que la méditation n'était pas quelque chose d'inaccessible, et qu'il me suffisait de m'asseoir sur une chaise et d'observer ce qu'il se passait. Ça a été une véritable révélation pour moi.

Qu'est-ce que la méditation pour vous ?
C'est le zen. Mais je ne suis pas d'école ou de maître particuliers. J'ai acheté quantité de livres et rencontré de nombreuses spécialistes, mais la méditation que je pratique depuis plus de vingt ans m'est totalement personnelle. J'ai créé ma voie, ma « technique Tharaud », fondée sur ma propre expérience.

Quelle est votre pratique ?
Cela dépend des périodes. Je fais beaucoup de yoga, mais il y a des périodes où je ne médite pas du tout ! Quand je médite, cependant, c'est toujours en me levant, avant le petit déjeuner. C'est indispensable. Ça me permet d'être en forme toute la journée. Comme, en plus, je suis insomniaque, la méditation me permet d'être en forme pour un concert, même si j'ai mal dormi. La méditation me soigne, c'est incroyable !

Comment vous aide-t-elle dans votre pratique musicale ?
La vie de soliste est très particulière. On passe un temps fou dans des hôtels. Des après-midi entiers avant des concerts, le matin avant l'avion… C'est un rythme qui nous oblige à nous recentrer continuellement. Par exemple, quand je sors de l'avion et qu'il y a un décalage horaire, je file à la piscine de l'hôtel. L'eau est un excellent moyen de se recentrer, le yoga aussi. Mais le zazen, la méditation assise, c'est vraiment la voie qui me recentre le mieux, qui me permet d'être en plein accord avec moi-même et ce qui m'entoure. Avec le zazen, rien n'est grave.

Méditez-vous avant d'entrer sur scène ?
Je médite le matin du concert. La méditation crée une sorte de socle de bien-être qui m'accompagne toute la journée. Rien ne m'empêche d'être stressé, ou en colère, ou ému plus tard ! Mais la base est là, et elle m'aide à accepter tout ce qui peut se passer dans la journée. Cependant, je ne médite jamais juste avant de jouer. Quand on est sur scène, il y a une multitude de choses pratiques à gérer, des difficultés de la pièce à la personne qui ouvre un paquet de bonbons au premier balcon. Et on joue aussi avec nos tensions, avec les bonnes choses, mais aussi avec les mauvaises.

Le plus important pour moi lorsque je suis sur scène, c'est la disponibilité. Ça, c'est le zen qui me l'a appris. J'ai appris à être ouvert à tout ce qu'il se passe. Je suis conscient de cette personne qui tousse, de cette autre qui ouvre un bonbon, mais je l'accepte. Grâce à la méditation, je rentre sur scène et rien ne me gêne, je suis disponible, à l'écoute du public. Cette disponibilité permet d'aller très loin.

Un conseil pour nos lecteurs ?
D'après mon expérience, asseyez-vous simplement sur une chaise, fermez les yeux, et vous serez déjà dans le zen. Le zen ce n'est presque rien, et pourtant c'est une expérience merveilleuse dans une vie !

Propos recueillis par Lou Heliot

Vanessa WAGNER

Elle aime la musique « profonde et intérieure ». C'est donc tout naturellement que la pianiste s'est tournée vers le yoga et la méditation.



La méditation, qu'est-ce que c'est pour vous ?
Pendant longtemps, j'ai été impressionnée par la méditation. Je n'osais pas m'y mettre car je pensais qu'il fallait vraiment « ne plus penser à rien », ce qui est très éloigné de ma nature. J'ai le cerveau qui fonctionne nuit et jour, c'est épuisant ! Étant assez émotive, je travaille sur moi depuis des années en trouvant des moments d'introspection où je travaille sur ma respiration, sur le centrage. La pratique de la méditation est alors venue naturellement, sans me mettre de pression. C'est un moment d'intériorité où l'on tente d'oublier le bruit du monde, et qui permet de ne pas se perdre, de ne pas s'abandonner aux perturbations extérieures.

Quelle est votre pratique de la méditation ?
Je pratique de la méditation guidée en séances de yoga, seule en voyage ou dans mes loges de concerts. Cela permet de se concentrer sur son souffle, de calmer les pensées, même si elles sont toujours présentes, et de trouver un centre, un équilibre intérieur. J'ai aussi découvert le yoga Nidra qui m'aide énormément en cas d'insomnies régulières. Les bols tibétains sont également une merveilleuse source d'apaisement.

En quoi cette pratique peut-elle vous aider dans votre rapport à la musique ?
Plus j'avance dans la vie, et plus je creuse mon rapport aux autres, au sens de la vie, et bien sûr à la musique que j'interprète. J'aime la musique profonde, intérieure, mélancolique, voire tragique qui requiert qu'on ait « des choses à dire ». La superficialité, la virtuosité virevoltante ne m'attirent pas

> Un moment où l'on tente d'oublier le bruit du monde

beaucoup. La méditation m'a notamment beaucoup inspirée quand j'ai interprété le cycle des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt ou la musique d'Arvo Pärt, musiques hautement spirituelles où l'on doit côtoyer une certaine forme de silence, et d'étirement du temps. Le souffle intérieur doit être long, intense, le propos est presque philosophique.

Pour le chef d'orchestre Célibidache, *« toute musique est déjà une forme de méditation »*. Ressentez-vous avec la musique une expérience de présence comparable à la méditation ?
Je ne dirais pas que « toute » la musique l'est, mais sa pratique pour moi, dans son sens profond, est un cheminement intérieur absolu et déterminant. L'expérience du concert peut, elle aussi, avoir parfois une similitude avec l'état de grâce ou d'au-delà qu'on recherche en pratique méditative.

La méditation est de plus en plus populaire dans le monde occidental. Comment expliqueriez-vous ce succès grandissant ?
C'est une évidence que le monde surconnecté, où tout passe si vite, dans l'urgence et la superficialité, a des revers. Beaucoup de gens ne trouvent plus de sens et font des burn-out. Ils se tournent donc vers des pratiques douces et riches comme le yoga, les cercles de paroles, la méditation. Il n'y a qu'à voir le nombre d'ouvrages consacrés au développement personnel, qui veulent nous réapprendre à manger, à respirer, à communiquer, à vivre ! C'est un peu triste car cela signifie que beaucoup sont perdus, mais c'est le résultat de notre monde moderne. Pour moi, une simple reconnexion à la nature, au bruissement des feuilles, au vent, au monde animal et végétal est en soi une pratique méditative, et cela devrait être enseigné à l'école !

Propos recueillis par Lou Heliot

ADOPTER LA POSTURE PARFAITE

À l'instar de la méditation, plusieurs disciplines se concentrent sur le corps et le souffle pour aider les musiciens à se recentrer. Témoignages d'adeptes.

Sophrologie

Marie-Claude Gomila, professeur de piano au conservatoire de Béziers, sophrologue et auteur du *Pianiste réconcilié*.

La sophrologie est une discipline qui recherche l'éveil de la conscience. Elle permet d'être capable d'observer ce que l'on vit et ce que l'on fait pour prendre la bonne décision. Cela passe par un état de relaxation, pendant lequel on prend le temps de rêver, d'interroger ses désirs, de prendre du recul par rapport à ses difficultés. Ainsi, notre imaginaire va sortir des schémas habituels pour s'ouvrir à l'infinité de possibilités et de potentialités qui se présentent à lui. Le sophrologue ne donne pas son avis. Il est là pour éveiller la conscience du patient en l'interrogeant. J'ai l'habitude de filmer mes élèves lorsqu'ils jouent un morceau. Ensuite, nous visionnons leur prestation et je me contente de les guider pour qu'ils essaient de comprendre pourquoi ils ont eu telle intention, ce qu'ils pensent de tel son ou de telle note jouée plus fort que les autres. Au départ, certains ne se rendent compte de rien, puis la sensibilité s'affine. À terme, il s'agit de développer leur interprétation musicale.
La respiration et la posture tiennent une place primordiale dans cette discipline. Tout part de la respiration ! Quand une personne est quasiment en apnée face à un passage difficile, je l'éloigne du piano, je le fais s'allonger pour qu'il observe sa respiration calmement. Ensuite vient la respiration d'action, quand il joue. Il en est de même avec la posture. On cherche la posture juste en s'observant, en comparant deux musiciens. Je prends l'exemple du premier violon sur le rebord de sa chaise, dans une posture active et dynamique, et celle du violoniste d'orchestre assis au fond de la chaise. ■ **Propos recueillis par S. T.**

Tai-chi, yoga

Hélène Lucas, pianiste-accompagnatrice, chef de chant, enseigne au CNSMD de Lyon et à la chapelle Reine Elisabeth à Waterloo.

Quelle place tiennent le tai-chi et le yoga dans votre quotidien ?
Toute ma vie, mon corps a été mon baromètre. Je pratique le tai-chi depuis maintenant deux décennies et j'ai commencé le yoga il y a quelques années. Avec le temps, je réalise que mon corps répond de plus en plus difficilement, et ces disciplines me permettent une pratique continue et quotidienne du mouvement. Par les exercices, ma sensibilité et ma perception du corps se sont affinées, et ce qui était automatismes est peu à peu devenu mouvements conscients, écoute et attention portées au corps : comment je me tiens sur le tabouret, comment je pose mes mains sur le clavier, comment j'accueille l'instrument, etc.
Que vous apportent justement ces disciplines dans votre pratique instrumentale ?
Au lieu de faire des gammes, je fais des exercices de chauffe corporelle, avec une attention toute particulière au niveau de la main, de la « spirale des coudes ». Ces exercices m'ont permis de mieux comprendre la technique purement pianistique, dont les limites sont transcendées par la conscience du corps. Quand on est concentré sur les micro-mouvements, on affine une sensibilité qui permet par la suite de donner plus d'espace au son, au temps, de dessiner une courbe, un phrasé. Les doigts ne sont que l'aboutissement d'un mouvement qui commence avec le dos et les bras.
Et comment l'intégrez-vous à votre enseignement ?
Un pianiste qui n'est pas dans une présence corporelle ne peut pas soutenir un chanteur. J'en prends conscience de plus en plus. Par ailleurs, lorsqu'on joue tout en écoutant un élève, le risque est grand de prendre de mauvaises postures ou de perdre en qualité pianistique. Pour l'enseignant, il est donc primordial de trouver un relâchement à l'intérieur de l'investissement physique. Par ailleurs, je sens de mieux en mieux quand un de mes élèves, qu'il soit chanteur ou accompagnateur, n'est pas conscient de son corps, ni présent à celui-ci. Je l'encourage à prendre quelques instants pour se poser, pour sentir l'espace du piano, de son partenaire, et de toute la salle avant de jouer les premières notes. ■ **Propos recueillis par S. T.**

Technique Alexander

Agnès de Brunhoff, chanteuse et pianiste, professeur de technique Alexander.

La technique Alexander ne se définit pas. C'est une technique fonctionnelle qui vise à retrouver l'usage de soi qu'on a perdu avec le temps. L'enfant n'a pas de problème. Mais à force de l'immobiliser plusieurs heures par jour, de séparer le corps du mental, de ne plus exploiter les capacités du bas du corps et des jambes (si ce n'est pour marcher…), on fragmente la conscience qu'il a de son corps. La technique Alexandre n'est pas une rééducation, elle est une éducation à part entière qui a pour objectif de conscientiser l'usage de soi, de nos 600 muscles, et de les faire converger dans une même dynamique. Finalement, on remet à l'endroit un geste qu'on faisait à l'envers. Pour les musiciens, cela se traduit par une révolution dans la croyance que plus on met de la force et d'effort dans notre jeu, mieux c'est ! En distribuant mieux notre énergie, on retrouve le juste mode d'emploi du corps humain, on libère sa respiration, et tout cela participe à développer notre créativité artistique, qui nous dépasse et qui est ainsi sublimée. ■ **Propos recueillis par S. T.**

C. DIEBLER



LE GRAND FREIRE

LOIN DES PROJECTEURS, NELSON FREIRE OBSERVE LE MONDE, DANS UN SOUCI CONSTANT D'EXCELLENCE. POUR LUI, SERVIR LA MUSIQUE NE SIGNIFIE PAS L'INTERPRÉTER, MAIS LA RÉINVENTER À CHAQUE INSTANT.

Par Alain Lompech

Serait-il normand ou picard que Nelson Freire serait surnommé « le taiseux ». Absorbé dans un songe qui le protège d'un monde extérieur qu'il ne fuit pas, mais dont il se protège en vivant à l'écart de la ville, sur une presqu'île brésilienne, entre Rio et Barra da Tijuca, dans une petite maison cachée dans un jardin, il écoute, il observe, l'œil plissé du sourire qui lui vient aussi facilement que quelques nuages peuvent le rendre noir si un importun vient interrompre son dialogue intérieur avec la musique. L'homme reçoit un interlocuteur, il est là, bienveillant et attentif, mais il se dédouble : le musicien est ailleurs, pense sans cesse à l'œuvre qui occupe son esprit. Freire refuse toute responsabilité dans la vie musicale, bien que cela lui ait été proposé. Il a un destin : faire de la musique, et il lui soumet l'organisation de sa vie quotidienne. Il vient de se voir décerner à Zurich le Grand Prix ICMA 2019 pour l'ensemble de sa carrière, à l'occasion de la publication par Decca d'un nouvel enregistrement de la *Troisième Sonate* de Brahms, cinquante ans après celui qu'il avait publié chez CBS-Sony. Le musicien est distingué pour le *« sérieux et la profondeur de son art »*.

Nelson Freire est taiseux, mais n'est ni normand ni picard, il est né dans un Brésil aujourd'hui presque évanoui, et son imaginaire s'est ancré dans ses lumières, ses paysages, son peuple et son histoire si singulière, bien qu'il ait ensuite étudié à Vienne où il est arrivé adolescent, seul, sans y connaître quiconque. Il naît dans un paradis terrestre que Blaise Cendrars raconte dans *Le Brésil, des hommes sont venus* et fugacement dans *Bourlinguer.* L'écrivain manchot

nous conte les mystères d'un pays de contradictions, tendu vers un avenir sans cesse fuyant, mais vivant au rythme des dieux de la religion locale, les orixas du candomblé, de la magie et des superstitions à l'ombre des gratte-ciel. Cendrars le découvre en 1924 et restera fasciné trente ans. Il raconte qu'il n'y a que dans ce pays où l'on peut découvrir dans la bibliothèque d'une plantation, à deux jours de camion et de marche de la ville, une édition originale des œuvres de Jean-Jacques Rousseau et un tirage de tête dédicacé d'*À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust publiée à Paris deux ans plus tôt. Cendrars ne le dit pas, mais dans ce Brésil-là, on avait joué à Rio et à Sao Paulo les œuvres pour piano de Debussy, Scriabine, Ravel, Roussel... à peine leur création assurée en France et l'on y organisait une biennale d'art contemporain dont l'ambition intellectuelle et politique laisse pantois.

BONNE ESPÉRANCE

Être Brésilien, ce fut, et c'est encore, être au centre d'un monde en création, creuset de toutes les utopies, les belles comme les affreuses, c'est être d'un pays dont une grande partie du territoire est encore inviolée, dans lequel des hommes sont encore des cueilleurs-chasseurs qui vivent au néolithique, c'est avoir l'imaginaire d'un pays étrangement placé sous la devise du positiviste Auguste Comte et sous l'emprise du spirite Allan Kardec. Deux Français oubliés chez nous. Le fameux *Ordre et Progrès* du drapeau national, le pouvoir mystérieux de la magie amérindienne et des rites du candomblé africain, les vieilles superstitions venues du fin fond de l'Europe se mélangent aux religions et au spiritisme plus qu'ils ne s'y opposent. La société brésilienne est ainsi une sorte de chaos fondateur qui englobe la science, le monde mystérieux de l'indicible, de la méditation comme de la fantaisie et de l'imagination la plus débridée, à l'image de sa musique,





de sa littérature et de son cinéma, de sa nature proliférante et en danger – déjà défendue par la très écologique bossa nova, il y a soixante ans ! Le spiritisme influence toujours en ses multiples manifestations les cercles politiques de la République fédérale brésilienne où Kardec, sans jamais traverser l'Atlantique, vendit trente millions de livres de son vivant : rues et écoles portent son nom, des timbres sont édités à son effigie et des séances à la chambre des députés sont placées sous sa protection. Quatre millions de personnes se réclament de lui tout en pratiquant une ou plusieurs religions, y compris de grands scientifiques. Freire n'est pas spirite, mais il est profondément croyant, épris de modernité technique, quand bien même il fait mine de ne pas trop s'y intéresser, et attentif à tous les signes mystérieux qui l'entourent. À Rio, on peut ainsi voir encore aujourd'hui sur un trottoir, en pleine ville, les restes d'un petit rite de magie blanche. Comme beaucoup d'artistes, il a des grigris qui ne le quittent pas et a des petits rites d'avant concert. Voyez le sérieux Wilhelm Backhaus : jamais il n'aurait joué sans sa chaise et sans avoir mangé une demi-pomme avant d'entrer en scène – pas une entière, pas coupée en quartiers, mais une moitié, et surtout pas épluchée… Mais sa femme était brésilienne !

C'est dans ce pays de progrès et de mysticisme plus que d'ordre, aux paysages grandioses, à la nature •••

1. En compagnie de ses frères et sœurs à Boa Esperança
2. Nelson âgé d'1 an, en 1945
3. Avec ses professeures Lucia Branco et Nise Obino, à Rio en 1955
4. Diplôme du Concours international de Rio en 1957
5. Article dans le journal local suite au Concours de Rio
6. Nelson au centre, à gauche du président brésilien Juscelino Kubitschek à l'issue du Concours de Rio
7. Recevant le diplôme des mains du Premier ministre

PHOTOS : COLLECTION ALAIN LOMPECH ET DECCA



8. Entouré de ses parents
9. En compagnie de son amie et consœur Yura Guller à Paris, dans les années 1970
10. Avec la pianiste Alicia de Larrocha
11. À l'issue d'un concert en duo avec sa complice Martha Argerich
12. Avec la chanteuse et guitariste Olga Praguer Coelho

dangereuse que Nelson Freire est né en 1944, dans la petite ville de Boa Esperança, 15 000 habitants, cinquième enfant arrivé par hasard neuf ans après le précédent, dans un foyer où le père est pharmacien et herboriste, sage et humaniste, la mère solide comme un roc, soucieuse de l'éducation des petits. Des parents admirables qui le protégèrent d'une éventuelle carrière d'enfant prodige en ne le poussant pas à une pratique acharnée. Il y a un piano dans la maison, la sœur aînée en joue. Le bébé marche à peine qu'il reproduit sur le clavier ce qu'il entend. Il est si doué qu'il faut vite lui donner des leçons de piano. Le premier professeur est à quatre heures de piste empruntée par un autobus, le moyen de transport le plus usité dans ce Brésil ancien des campagnes, avec le cheval et la marche à pied. Le plus dangereux aussi. Quelques années plus tard, lors d'un voyage, le bus tombera dans un ravin. Tous les passagers mourront, dont les parents de Nelson Freire qui sera le seul survivant – indemne – d'un accident qui le laissera prostré et muet pendant une année.
Tout commence dans les mêmes années 1940 que celles qui ont vu surgir en Argentine trois pianistes presque aussi précoces : Bruno Leonardo Gelber, Daniel Barenboim et Martha Argerich. Mais les Freire ne vivent pas dans une capitale très européenne et un peu snob, ils habitent au milieu de collines couvertes de cannes à sucre, de caféiers, de fermes pleines d'animaux. La famille va devoir tout quitter, refaire sa vie de zéro pour que le don du petit Nelson ait une chance de s'épanouir.
Le pianiste raconte que, dans ses années d'enfance, il était très timide, n'aimait pas les contacts physiques avec les autres personnes, sauf avec sa sœur aînée qui pouvait l'embrasser sur les joues car « *elle* [était] *belle et* [jouait] *du piano !* » Il est réservé, de santé fragile, déjà perdu dans ses rêves. Il a des copains, adore rire, pas trop le football, mais déjà beaucoup le cinéma dont il deviendra vite accro à l'adolescence : il pourrait être un grand critique spécialisé dans le film noir américain et dans l'œuvre d'Alfred Hitchcock. Mais il lui faudrait verbaliser les choses. Et là…

LENTE MATURATION

À Boa Esperança, les copains ne savent pas qu'il joue du piano. C'est son jardin secret. Au bout de quelques leçons, le professeur ne peut rien lui apprendre : le gamin joue déjà mieux que lui. Nelson Freire a 5 ans, il a déjà donné son premier récital public. Bientôt, il fera une petite tournée d'adieux dans l'État du Minas Gerais. Il est même enregistré par une radio locale. Direction Rio de Janeiro où il va apprendre sérieusement le piano. Ce sera avec Nise Obino, qui était l'assistante de Lucia Branco, une élève d'Arthur de Greef, le disciple belge de Franz Liszt. Branco devine la nature exceptionnelle du gamin, son côté rebelle aussi, son comportement singulier d'enfant rêveur, hypersensible, qui n'en fait un peu qu'à sa tête et apprend seul des œuvres qui ne sont pas au programme. Branco sait qu'Obino sera parfaite pour lui. Elle lui dit « *Je vous confie ce gamin aussi fou que vous.* » À la première rencontre, le professeur dit au petit gamin : « *Nous allons parler d'homme à homme.* » Évidemment, il est mort de rire, mais il aime tout de suite cette belle femme qui fume la cigarette, à la sonorité et à l'œil de velours. Tout jeune, Freire avait déjà ce don de relier le public à ce qu'il y a de plus mystérieux dans la musique, ce qui ne s'enseigne pas. À un enfant prodige, il faut moins



11

12

apprendre que lui donner les outils pour qu'il se développe, le soutenir quand il menace de tomber, l'aider à se construire comme artiste. Et cela ne passe pas toujours par la parole, mais par le regard, par le silence, par l'écoute intérieure, la méditation. Plus tard, Nelson Freire et le chef d'orchestre Rudolf Kempe seront des amis tout aussi taiseux l'un que l'autre. Au cours de leurs tournées et séances d'enregistrement, ils ne se parlaient que fort peu. Faire de la musique suffisait à les relier l'un à l'autre, et au public.

Freire joue tout le temps. Même loin du piano. Travailler pour lui n'est pas de passer des heures à faire des exercices, mais de créer l'état de conscience qui fait que le pianiste « *laisse les portes ouvertes à l'inspiration, à l'imagination, à l'intuition. Bien sûr tout doit être là, les doigts, la discipline, la connaissance du style des œuvres, mais je pense qu'il est important d'avoir cette ouverture, car tout d'un coup, au concert, il se passe quelque chose qu'il faut être prêt à laisser passer dans son jeu. L'esprit doit être toujours être ouvert. Car le but de l'interprète est de recréer la musique, pas de la traduire ou de la réaliser, mais bien de la faire naître* ». Il a appris de ses maîtres et de sa consœur et guide spirituel en musique, Guiomar Novaes, qu'il a tant écoutée et pour qui il a joué, la manière de ne pas user les œuvres par un travail de gymnastique au clavier, de les laisser vivre en lui et se développer jusqu'au moment où elles peuvent venir au monde. Novaes lui avait dit avoir dû apprendre le *Quatrième Concerto* de Beethoven dans un train qui l'emportait en Italie, alors qu'elle venait juste de remporter son prix au Conservatoire de Paris, imprimant dans son cerveau et ses mains cette œuvre difficile qu'elle jouera triomphalement les jours suivants. Walter Gieseking et Clara Haskil avaient cette faculté d'apprendre mentalement à la vitesse de l'éclair. Mais pour Freire qui a ce don, ainsi que celui de lire à vue d'une façon renversante de perfection musicale, la fulgurance de l'apprentissage primitif passe ensuite par une lente maturation avant qu'il ne se sente prêt à jouer en public. Tout jeune, il a su ainsi en quelques jours des concertos et des œuvres très difficiles, car il ne pouvait pas refuser de remplacer un confrère malade. Mais c'est fini. Il joue désormais les œuvres qui « veulent bien de lui », pour reprendre le mot de Catherine Collard à propos d'elle-même, une pianiste que Freire admire beaucoup et qui regrettait tant ne pas jouer Schubert en public car « *il ne m'aime pas* », disait-elle tristement. D'une certaine façon, on ne peut que le regretter, car des dizaines et des dizaines d'œuvres sont en lui qui attendent d'être mises au monde pour le public… On se souvient ainsi de lui avoir parlé des *Variations Eroica* de Beethoven au cours d'un entretien : au bout d'un moment, il s'est mis au piano pour montrer un exemple, puis finalement les a jouées par cœur… alors qu'il n'y avait pas touché depuis trente ans. De là à les programmer dans un récital...

C'est la différence qu'il y a entre l'Urtext et l'Urcompréhension. Novaes, à qui l'on demandait les raisons de son lien si particulier avec Chopin et Schumann, répondait malicieusement de sa toute petite voix « *Mais tout est écrit...* » Nelson Freire dit parfois – il n'est pas du genre à pontifier – que l'on n'apprend pas assez aux jeunes musiciens à savoir vraiment lire une œuvre, à savoir entendre ce qui est entre les notes, dans l'harmonie, dans la pulsation, dans le chant, dans chaque détail et dans tout à la fois, dans le son qui doit être entendu. Cette vision organique et spirituelle, s'accompagne évidemment d'une maîtrise parfaite du vocabulaire technique – ordre et progrès –, mais elle est d'essence chamanique, mystérieuse, fait un peu tourner les tables et ne peut naître que dans la solitude de la méditation. Maîtrise du temps, de l'espace et soumission humble à l'infini. ■

BIOGRAPHIE EXPRESS

1944 Né le 18 octobre au Brésil, à Boa Esperança
1949 Donne son premier concert
1957 Obtient une bourse du président brésilien pour étudier à Vienne auprès de Bruno Seidlhofer
1964 Premier grand prix du Concours international Vianna da Motta, à Lisbonne
1982 Enregistre un disque en duo avec Martha Argerich chez Philips
2002 Inaugure sa collaboration avec Decca en enregistrant un disque consacré à Chopin
2011 Promu chevalier de la Légion d'honneur par le président Nicolas Sarkozy
2019 Reçoit en Suisse un prix spécial par les International Classica Music Awards pour l'ensemble de sa carrière

PHOTOS : COLLECTION ALAIN LOMPECH ET DECCA

Marcelle Meyer

Pionnière de l'ombre

ÉLÈVE D'ALFRED CORTOT, PROCHE DU TOUT-PARIS ARTISTIQUE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES, MARCELLE MEYER N'A PAS JOUI DE LA RECONNAISSANCE QU'ELLE MÉRITAIT. ELLE FUT POURTANT UNE INTERPRÈTE IDÉALE DES GRANDS AUTEURS BAROQUES ET DES COMPOSITEURS FRANÇAIS DE SON TEMPS.

Par Jean-Michel Molkhou

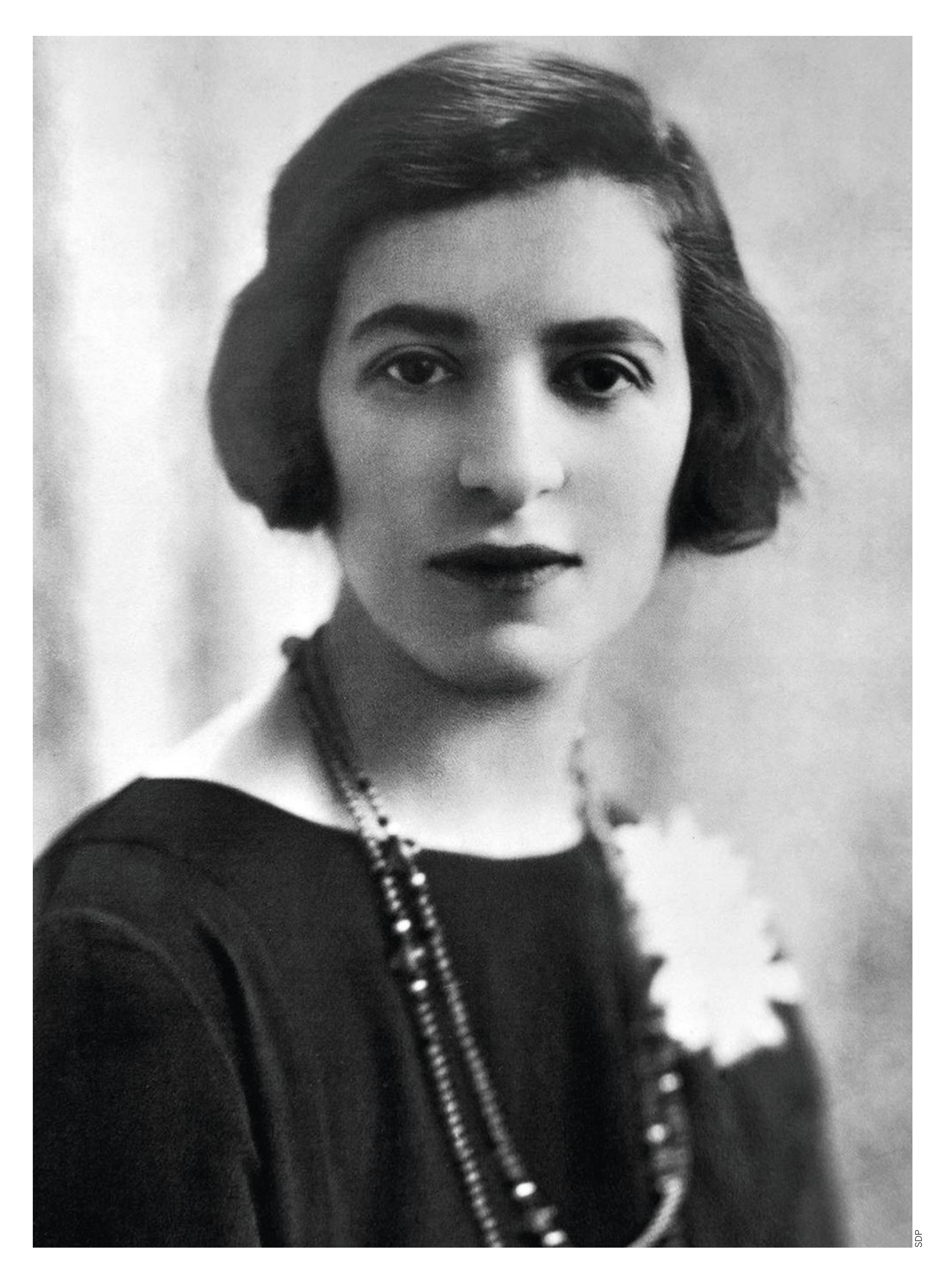
BIOGRAPHIE EXPRESS

1897 Naissance à Lille le 22 mai
1911 Entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Marguerite Long puis d'Alfred Cortot
1913 Obtient un Premier Prix et donne son premier concert à Paris
1917 Épouse le comédien Pierre Bertin (1891-1984) dont elle divorcera dix ans plus tard
1922 Peinte par Jacques-Émile Blanche au milieu du groupe des Six
1925 Premiers enregistrements à Londres
1946 Débute sa collaboration avec les Discophiles Français
1947 S'installe à Rome
1958 Meurt brutalement à Paris le 17 novembre

C'est dans une famille de commerçants mélomanes que naît Marcelle Meyer à Lille le 22 mai 1897, et c'est Germaine, sa sœur aînée, qui lui donne ses premières leçons de piano. La précocité de ses dons, ses étonnantes capacités de déchiffrage comme son travail assidu lui permettent de remporter à douze ans un Premier Prix au Conservatoire de Lille. Encouragées par leur père, les deux sœurs s'installent à Paris et, en 1911, Marcelle entre au Conservatoire, d'abord dans la classe de Marguerite Long, puis très vite dans celle d'Alfred Cortot. De celui qu'elle appellera toujours « mon maître »[1], elle admire en effet la liberté, la sonorité et l'imagination. Brillante et studieuse, elle obtient son Premier Prix deux ans plus tard, et la légende raconte que Cortot, bouleversé par son interprétation du *Deuxième Concerto* de Camille Saint-Saëns, sautera sur la scène pour embrasser sa jeune élève. Auréolée de ce prix, elle donne son premier récital avec les Concerts-Rouge, dans la salle de la Société Industrielle à Paris. Elle recevra également l'enseignement du pianiste catalan Ricardo Viñes qui aura une influence décisive sur son développement artistique en lui faisant découvrir la musique de son ami d'enfance, un certain Maurice Ravel. En revanche, c'est plutôt auprès de José Iturbi qu'elle acquiert son goût pour la musique espagnole, dont elle saura plus tard rendre toute la saveur avec panache et authenticité.

LA MUSE DU GROUPE DES SIX

En 1917, elle épouse en premières noces le comédien, metteur en scène et chanteur Pierre Bertin qui lui fait connaître son cercle d'amis, parmi lesquels Erik Satie. Celle que le compositeur surnomme affectueusement « Dadame » devient alors sa pianiste fétiche et joue bientôt toutes ses pièces en première audition. À ce titre, elle participera à la création de son ballet *Parade* – sur un poème de Jean Cocteau dans des décors de Picasso – qui fera scandale. Elle rencontre aussi Debussy peu de temps avant sa mort, pour étudier ses *Préludes,* et sera la première à lui consacrer un récital entier salle Gaveau. Marcelle Meyer, qui a à peine plus de vingt ans, se lie très vite avec tout ce que le Paris musical compte de créateurs, et notamment avec les membres du groupe des Six – Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre –, amitié qu'immortalisera un tableau de Jacques-Émile Blanche en 1922. Discrète et pudique – on dit qu'elle refusa de poser pour Picasso –, elle fut néanmoins photographiée par Man Ray cette même année. Elle participe aux fameux dîners du samedi soir organisés par le groupe en présence de Jean Cocteau, Raymond Radiguet, Paul Morand ou Marie Laurencin. De Darius Milhaud, elle donnera les premières de *Printemps* (1920), de *L'Automne* (1932) et de *Scaramouche* (1937), sans se laisser impressionner par les vociférations du public lors de la création de ses *Cinq études pour piano et orchestre* sous la direction de Vladimir Golschmann (1921). Après l'avoir entendue jouer son *Petrouchka* – sans répétition dit-on – dirigé par Pierre Monteux en 1921, Stravinsky la choisit deux ans plus tard avec trois autres pianistes – Francis Poulenc, Georges Auric et Hélène Léon – pour créer *Les Noces* à Paris avec les Ballets •••


SDP







SDP

SDP/MAN RAY

SDP/MAN RAY

Marcelle Meyer durant les Années folles. Sur le yacht du duc de Westminster en 1928 avec Coco Chanel. Photographiée par Man Ray en 1921, seule et avec le poète Raymond Radiguet.

••• russes. En 1925, c'est encore à son étourdissante virtuosité qu'il confie la création de sa *Sérénade*. Dès 1918, elle joue à quatre mains avec Poulenc, début d'une longue et indéfectible amitié qui la conduira à créer plusieurs de ses œuvres, notamment les *Cinq Impromptus* qui lui sont dédiés (1921), mais aussi *Napoli* (1925) puis *Mélancolie* (1940). Beaucoup plus tard, elle le choisira comme partenaire pour l'enregistrement des *Valses romantiques* de Chabrier (1955). Ravel l'invite à jouer à ses côtés sa version pour deux pianos de *La Valse* (1920), tandis qu'elle assure la création des *Trois Françaises* d'Henri Sauguet (1923).

À L'AVANT-GARDE

En ces Années folles, elle occupe peu à peu une place centrale, et même majeure, dans le Paris musical avant-gardiste de l'entre-deux-guerres, fréquentant notamment les célèbres « Soirées de Paris » organisées par le comte de Beaumont, grand mécène des arts. Femme du monde et artiste – Diaghilev, ébloui par sa beauté autant que par son talent, la comparait à un Modigliani –, elle évolue non seulement dans l'entourage des compositeurs les plus en vue, mais aussi dans le cercle d'intimes de la toute puissante Misia Sert. Arbitre du goût, amie des poètes et des peintres autant que de Coco Chanel, la très mondaine Misia, surnommée « La Reine de Paris », elle-même pianiste amateur, organise à l'hiver 1933 un récital à deux pianos dans l'élégant salon parisien de l'Hôtel Continental. Dans le but avoué, écrira-t-elle dans ses Mémoires[2], de mettre en lumière « *une artiste de talent qui ne parvenait pas à percer car elle préférait jouer Satie et Stravinsky que Chopin et Liszt* », mais aussi de lui rapporter un « *cachet substantiel* ». En son honneur, elle commande même à Max Jacob un court poème pour le programme :« *Comme un fleuve enlace un reflet/ Dont il révèle le secret/ Marcelle Meyer, estafette/ Célèbre, ô musique, en tes fêtes/ Le génie des jeunes prophètes.* » Mais Marcelle se montre si modeste et si discrète – elle refuse de venir jouer un bis, considérant que ce n'est pas elle que le public applaudit à tout rompre – qu'elle ne tirera pas de cette soirée le parti espéré. Dans son article pour *Paris-Midi*, Jean Cocteau confirmait bien que l'auditoire n'avait eu d'yeux et d'oreilles que pour Misia : « *Hier soir, accompagnée par Marcelle Meyer, qui réussit le paradoxe d'être une machine de génie, Mme Sert acceptait de paraître dans une salle. La musique a mauvaise mémoire ; elle oublie ses virtuoses comme l'eau ses carafes, et chaque pianiste lui imprime une forme nouvelle. Je conseille à ceux qui auront la chance d'entendre Misia, outre la surprise qu'ils doivent ressentir, d'évoquer les âmes illustres que son piano, comme le confesse une rime exquise de Mallarmé, initia, et qui s'enrichirent de cette collaboratrice mystérieuse* .» Après avoir divorcé en 1927 de Pierre Bertin, dont elle avait eu une fille, Marie, elle se remarie cinq ans plus tard à un avocat italien, Carlo Di Vieto avec qui elle en aura une seconde, Anne-Marie. Au début des années 1930, sa carrière peine à s'épanouir. Certes on l'entend à Amsterdam avec Mengelberg, à Londres avec Beecham, au dixième Festival de Salzbourg et à Bruxelles, comme à Budapest, où Richard Strauss en personne l'invite à jouer sa *Burlesque* sous sa direction. Pierre Monteux et Adrian Boult la dirigent, et elle se produit jusqu'en Turquie, en Égypte et au Liban, mais elle ne se fait pas connaître outre-Atlantique. Partout on apprécie son jeu vif et plein de grâce, sa technique souple et d'une prodigieuse clarté rythmique, ses timbres raffinés et son goût de la fluidité. Mais sa pudeur naturelle – « *ce mépris souverain du paraître* » disait André Tubeuf – limite sa notoriété et elle ne reste véritablement appréciée que d'une minorité. Elle crée encore quelques œuvres, notamment la *Partita* d'Igor Markevitch sous la direction de Roger Désormière (1932) ou le *Concerto* de Nabokov à Rome (1935) mais, malgré son formidable talent et la qualité de ses relations, elle ne fait pas la carrière qu'elle mérite. Notamment en France où elle se produit très peu avant-guerre. Dans son article, « Le retour de Marcelle Meyer », publié dans *Marianne* en 1937, Georges Auric s'en émeut : « *À côté des quelques grands noms dont le retour périodique, sur nos affiches, assure la situation et la gloire, il faudrait avoir l'occasion et la place de louer, comme ils le méritent, tous ceux qui ne font chez nous que quelques rapides et rares apparitions et n'imposent guère leurs noms à un public pressé.* » Elle ne sera que tardivement invitée par la Société des concerts du Conservatoire à jouer les *Variations symphoniques* de Franck en 1940, créant l'année suivante le *Concerto* d'Honegger sous la direction de Charles Munch. Après guerre, on lui reprochera d'avoir interprété, dans Paris occupé, le *Concerto K.488* de Mozart avec l'Orchestre de chambre de Berlin, ce pourquoi Poulenc prendra sa défense dans les colonnes du *Figaro* en avril 1945.

SUITE ITALIENNE

Son destin prend un tournant décisif en 1946 lorsque la firme des Discophiles Français, fondée cinq ans plus tôt par Henri Screpel, fait appel à elle. Aux côtés d'autres artistes éminents, mais encore peu connus – tels les pianistes Lili Kraus et Yves Nat, les violonistes Michèle Auclair ou Willi Boskovsky, l'organiste Marie-Claire Alain, les Quatuors Végh et Loewenguth, le Trio Pasquier ou encore les chefs d'orchestre Maurice Hewitt et Karl Ristenpart –, Marcelle Meyer contribuera largement à bâtir le catalogue de la jeune et ambitieuse maison de disques. Pendant plus de dix ans, c'est dans la salle Adyar, à Paris, qu'elle enregistrera la totalité de son répertoire sur un Steinway de Hambourg dont elle appréciait particulièrement les timbres riches et la légèreté de toucher. Installée à Rome avec sa famille à partir de 1947, elle s'y forge très vite une place dans la vie artistique. On l'entend partout en Italie, de la Scala de Milan à la Fenice de Venise. Elle se produit dans la Ville Éternelle sous la baguette d'André Cluytens dans le *Deuxième Concerto* de



SDP

Marcelle Meyer occupe le centre de ce tableau peint en 1922 par Jacques-Émile Blanche, intitulé *Le Groupe des Six*. À sa gauche, de bas en haut : Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Jean Wiener. À sa droite : Georges Auric, Francis Poulenc, Jean Cocteau. Y manque l'un des « Six », Louis Durey.

Milhaud et y crée en 1951 celui d'Antonio Veretti. Elle fréquentera les compositeurs italiens d'avant-garde Dallapiccola, Casella, Rieti, ou encore Petrassi dont elle fera connaître les œuvres. Au cours des années 1950, on l'entendra encore sous la baguette de grands chefs tels Paul Kletzki, Hermann Scherchen ou Herbert von Karajan. En revanche, comme le rappelle sa fille dans ses souvenirs, elle ne fut jamais tentée par l'enseignement[3]. Alors que sa première tournée aux États-Unis, à l'initiative de Dimitri Mitropoulos, était enfin planifiée pour lui ouvrir les portes du Nouveau Monde, c'est à Paris dans l'appartement de sa sœur, le 17 novembre 1958, qu'elle est victime au piano d'une crise cardiaque qui lui sera fatale.

MODERNITÉ PROPHÉTIQUE

En 1925, lors de sa première tournée en Angleterre, Marcelle Meyer avait signé un premier contrat d'enregistrement avec HMV et gravé quelques pièces de Stravinsky, Albeniz et de Falla – « *les partenaires mêmes de sa carrière publique d'alors, hardiment placée sous le signe de la nouveauté* », disait encore Tubeuf – mais aussi plusieurs pages de Poulenc, Debussy et Chabrier qui ne furent jamais éditées en 78 tours. Quatre ans plus tard, elle enregistrait pour la Columbia française *Alborada del gracioso* de Ravel et la *Bourrée fantasque* de Chabrier. S'ensuivit un long silence au disque avant qu'elle ne fasse un retour chez HMV en 1938 pour l'enregistrement à deux pianos du *Scaramouche* de Milhaud avec le compositeur. En mai 1943, elle signe sa légendaire version de la *Burlesque* de Strauss sous la direction d'André Cluytens, mais c'est après guerre que sa discographie prend son véritable essor grâce à sa collaboration avec l'ingénieur du son André Charlin pour les Discophiles Français. La variété et l'ambition sont prodigieuses. Jugez plutôt. Pendant ces dix années bénies, elle enregistrera à partir de 1946 les auteurs du XVIIIe et, avant tout J.-S. Bach – *Inventions, Partitas, Fantaisies, Toccatas* et *Concerto italien*. Elle fit figure de pionnière, reprenant de haute lutte au clavecin Domenico Scarlatti (32 sonates entre 1946 et 1954), mais aussi Rameau (*Pièces de clavecin, Suites*) et François Couperin (*Les Barricades mystérieuses, le Dodo* et *Passacaille*), auteurs à qui elle donnera un nouveau souffle. Inépuisable source d'inspiration que ce clavier d'une modernité prophétique pour les pianistes d'aujourd'hui, tel Alexandre Tharaud qui n'a jamais caché son admiration pour celle qu'il a souvent qualifiée de « *plus grande pianiste française* ». Elle démontrera aussi une exceptionnelle polyvalence en consacrant aussi plusieurs disques, bouleversants d'évidence et de facilité, à Mozart *(Sonates K. 310, 311, & 533, Concertos n° 20 & 23)*, à Schubert, bien négligé à l'époque *(Valses, Ländler)*, et même à Rossini *(Péchés de ma vieillesse)*. Enfin, en grand témoin de son temps, elle s'affirme comme une interprète irremplaçable de Debussy *(Images, Préludes)*, libère la fantaisie sonore ailée de Chabrier (notamment de ses *Pièces pittoresques*) et démontre une virtuosité sans effort dans Stravinsky (*Petrouchka*, *Sonate, Ragtime, Sérénade, Piano Rag Music*). Et, peut-être plus indispensable encore, Ravel, dont elle laisse une quasi-intégrale dense et puissante de l'œuvre pour piano seul, mais malheureusement aucune trace dans ses concertos. Curieusement, elle n'enregistrera pas une note de Satie, dont elle pourtant fut la pianiste préférée, pas plus que de son ami Poulenc (en dehors d'une unique face de 78 tours pour ses *Mouvements perpétuels* en 1925 et de deux acétates non commerciaux en 1950), laissant également de côté les nombreuses pièces de Schumann et de Chopin qu'elle jouait pourtant régulièrement sur scène.

UNE DISCOGRAPHIE PRODIGIEUSE

Certains de ses disques seront publiés aux États Unis par la Haydn Society avant que tous ne disparaissent du catalogue durant plusieurs décennies, ses 78 tours et microsillons originaux devenant très prisés des collectionneurs. Au milieu des années 1980, EMI ayant racheté le catalogue, plusieurs de ses précieuses gravures réapparurent enfin grâce à Rémi Jacobs dans la collection « Références ». Dix ans plus tard, ses enregistrements furent réédités dans la série « Les Introuvables » et, de façon encore plus exhaustive en 2007 (incluant notamment deux sonates de Haydn et Esplá), dans un unique coffret de dix-sept CD offrant des reports encore plus soignés. Il existe par ailleurs quelques témoignages de concert, publiés chez Tahra, qui enrichissent sa discographie, notamment d'un formidable *Cinquième Concerto* de Beethoven dirigé par Volkmar Andreae (1956) et d'une non moins fascinante interprétation de *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Manuel de Falla, captée à Rome quelques mois avant sa mort. Car c'est véritablement le disque qui a sauvé Marcelle Meyer de l'oubli, et c'est en écoutant ses précieuses gravures que l'on mesure à quel point elle fut élégante, naturelle et spontanée, au miraculeux point d'équilibre entre la rigueur et l'instinct, comme elle sut le trouver tout au long de sa vie par une dualité constante entre les classiques et les modernes. ■

Source d'inspiration pour les pianistes d'aujourd'hui, tel Alexandre Tharaud qui n'a jamais caché son admiration pour celle qu'il a souvent qualifiée de « *plus grande pianiste française* ».

1. Mark Ainley : « The Marvelous Marcelle Meyer », in *Classical Recordings Quarterly*. Winter 2007.
2. Arthur Gold et Robert Fizdale : *Misia. La vie de Misia Sert.* Gallimard. Paris 1981.
3. Souvenirs de Marcelle Meyer par sa fille Anne-Marie Di Vieto, in « Inédits de Marcelle Meyer ». CD Tahra TAH 564.

LES PLUS BEAUX THÈMES POUR **RÊVER**

Cet été, prenez le temps de prendre le temps : le temps de vous asseoir au piano, de rêver, de contempler et de vous laisser imprégner par des pièces qui invitent à la méditation. Œuvre ambitieuse, d'apparence tourmentée, la *Fantaisie en ut mineur* de Mozart se révèle, grâce aux conseils de Claire-Marie Le Guay, une page lumineuse et un véritable hymne à la vie. La pianiste livre, en outre, quelques clés pour mieux appréhender cette page sublime qu'est le *Prélude pour la main gauche* de Scriabine. Simon Zaoui sera quant à lui un excellent guide pour vous aider à trouver le caractère propre de ces pièces variées : la mélancolie slave du *Nocturne* de Tchaïkovski, l'humour de la *Méditation* de Satie, la tendresse de la *Berceuse* de Reinecke, ou la ferveur poétique de la première *Consolation* lisztienne. Retour au classicisme pour finir, mais celui de Gluck cette fois, à qui Thomas Enhco emprunte un thème tiré d'*Orphée & Euridyce*, pour en faire une émouvante méditation jazzy.

Sévag Tachdjian - Illustrations : Éric Heliot



P. 50

MASTERCLASSE
de Claire-Marie Le Guay



P. 54

LES CONSEILS
de Simon Zaoui



P. 58

LE JAZZ
de Thomas Enhco

↑ **Retrouvez les masterclasses de Claire-Marie Le Guay et Thomas Enhco, tournées chez Steinway Paris, sur la chaîne YouTube *Pianiste Magazine*.**



Pédagogie

LA LEÇON

Ce qui se conçoit bien se joue clairement

Si un pianiste veut être sûr de lui au moment même où il joue, il est une chose essentielle que nous aimerions rappeler ici. Bien des problèmes des pianistes débutants proviennent de ce qu'ils ne connaissent pas les mécanismes de base qui permettent l'assurance dans le jeu. Certes, on leur fait jouer à chaque fois des œuvres nouvelles, mais ils ignorent comment s'y prendre de manière générale pour jouer avec fiabilité et sans se tromper sans arrêt.

PETITE TRAGÉDIE PIANISTIQUE

Acte I : le héros, le jeune P., est un amoureux du piano. Hélas, il souffre car il est dévoré de trac dès qu'il s'agit de jouer son petit morceau devant une tierce personne. La sympathie familiale ne fait rien à l'affaire : même si son public n'est constitué que de quelques tantes bienveillantes qui préfèrent largement la crème chantilly à la musique de Mozart, P. se trompe affreusement à chaque fois qu'il joue devant elles. Il a beau accumuler les heures au piano, s'entraîner avec ferveur, dès qu'il est devant un public, il multiplie les fausses notes, erreurs, trous de mémoire. Ce n'est plus un clavier qui se trouve devant lui, mais un gouffre, une mâchoire hostile. Il lui semble qu'il ne sait plus rien, et le voilà confronté à un vide de sa pensée.

Fin du premier acte : cette scène se clôt sur ces mots du héros : « Cela me démoralise : dès que je joue devant quelqu'un, je perds tous mes moyens... »

QUELLES SONT LES CLÉS POUR JOUER AVEC ASSURANCE ?

Je voudrais dire à tous ceux qui se reconnaissent plus ou moins en la personne de P., personnage central de cette tragédie, que rien n'est perdu. Le problème vient juste de ce que personne ne leur a expliqué les mécanismes mentaux et physiques – les deux étant intimement liés – qui permettent de jouer sans se tromper. Alors, me direz-vous : « Vite ! Quelle est la clé ? »

Acte II : hélas, il n'existe aucune formule magique, et il n'y a jamais de moyens faciles pour parvenir à faire des choses difficiles. Il existe seulement un bon chemin pour jouer sans se tromper, mais celui-ci est pavé d'efforts, de connaissance et de rigueur.

Scène I : pour jouer avec assurance malgré la peur, il faut d'abord avoir appris le langage de la musique, c'est-à-dire savoir nommer dans son morceau tous les accords, les harmonies, les rythmes, les phrasés, bref, avoir analysé l'œuvre. À cet égard, un professeur digne de ce nom doit sans cesse guider et informer son élève, en lui décrivant les éléments de la pièce qu'il étudie. Ce faisant, il lui apprend aussi à mieux la ressentir. Le pédagogue Karl Leimer prônait la méditation sans clavier et disait à ses élèves : *«Je vais accroître et vivifier votre sensibilité. »*[1]

Scène II : mais cette connaissance elle-même ne suffit pas. Car ensuite, l'élève doit faire passer dans son toucher la manière dont il veut faire sonner chaque note. Ces deux aspects sont reliés et aussi importants l'un que l'autre : vouloir musicalement et toucher le clavier. Et c'est en les associant que la mémoire physique se développe. Cette mémoire des doigts et des gestes est en effet essentielle pour jouer sans se tromper, mais à condition qu'elle s'appuie sur la première étape du processus : la représentation auditive et le vouloir musical. Lorsqu'un pianiste apprend une œuvre nouvelle, il doit donc se demander : ce passage doit-il être joué *piano* ou *forte* ? Vite ou lentement ? Avec feu ou nostalgie ? Quel est le caractère de cette musique ?

DE NOMBREUX MOYENS POUR NOUS GUIDER

Lire : d'abord, il faut lire tout ce qui est écrit sur la partition avec une extrême précision. Car il n'y a pas que les notes, il y a aussi la manière de les jouer. Le compositeur a noté une foule de signes : nuances, accents, phrasés, liaisons ou points de détaché, indications de tempo. Tout cela est d'une grande importance car c'est ce qui bâtira le toucher.

Chanter : il faut chanter chaque phrase avec ses nuances et au juste tempo. Non seulement à la main droite, mais aussi la main gauche. Car, si un pianiste ne sait pas chanter une partie quelconque, certes il finira par jouer le morceau, mais en le rabâchant comme un perroquet qui ne comprend pas ce qu'il dit. J'ai connu



ALEXANDRE SOREL
Pianiste concertiste, professeur au Conservatoire de Gennevilliers.



personnellement autrefois un perroquet qui répétait sans cesse « *De Gaulle, de Gaulle…* » À l'évidence, cet oiseau n'avait que très peu de conscience politique et il ignorait qui était le général de Gaulle. Moralité, son jeu n'était pas fiable : parfois il refusait de parler et restait obstinément muet, comme P. devant son clavier. Il en est de même avec la musique : la chanter, c'est la comprendre et donc se l'approprier. Chopin répétait à ses élèves : « *Il faut chanter si vous voulez jouer du piano.* » Et Edwin Fischer : « *Il ne faut jamais oublier que toute musique vient du chant et que les belles ressources d'une belle voix imprégnée d'âme devraient servir avant tout de modèle à l'interprète d'œuvres instrumentales.* »[2]

Écouter : il est toujours utile d'écouter les enregistrements des grands maîtres (Dinu Lipatti jouant les *Valses* de Chopin, Maria-João Pires, ses *Nocturnes,* Sviatoslav Richter, *Le Clavier bien tempéré* de Bach, etc.) Écouter sera toujours l'un des meilleurs guides, cela stimule l'envie et développe la représentation de la musique.

Toucher : une fois cette imagination musicale de l'œuvre acquise, il faut donc apprendre à toucher ce morceau comme vous l'aurez imaginé en chantant, et faire les gestes adéquats. C'est ce travail sur votre toucher, en pleine conscience, qui générera ensuite votre assurance. Elisabeth Caland affirmait : « *Étudier, pour le pianiste, c'est adapter les gestes au caractère de la composition.* »[3] Rien de plus juste. Au moment de jouer devant tout le monde, vous devez savoir à l'avance comment vous allez palper le piano, et avec quels gestes (ou quels « non-gestes » : quelle immobilité). Et c'est cela qui enlèvera la peur : toucher rassure. En outre, si l'on entend que la musique est belle au moment où l'on joue, cela vient encore conforter notre assurance. Exemple : si, dans un *crescendo,* vous jouez trop fort trop tôt, avant le point culminant de la phrase ou le climax général du passage, vous risquez de vous crisper et d'éprouver un profond malaise. La raison en serait un défaut de conception musicale : vous avez gaspillé votre énergie à mauvais escient.
De même, si, lorsque vous voyez un *diminuendo,* vous jouez trop doux trop tôt, vous aurez la sensation de flotter dans les touches, de marcher sur des œufs. Là encore, les responsables de cet état de fragilité ne seraient pas vos doigts, mais un défaut de conception musicale qui sera passé dans votre toucher.

Prévoir : car maîtriser le temps, c'est maîtriser ses nerfs. Afin de jouer avec assurance, il est donc essentiel d'avoir prévu à quelle vitesse exactement vous devez jouer chaque note. La tendance naturelle est presque toujours de se presser lorsque nous avons peur. Si vous voulez être sûr en jouant devant autrui, ne laissez jamais votre tempo au hasard. Fixez-le consciemment à l'avance. Prévoyez aussi à quel moment vous désirez presser ou ralentir un peu : cela s'appelle « l'agogique ».

Prendre le temps : enfin, notre oreille est toujours attirée par la mélodie. Calez la vitesse de votre jeu sur la vitesse à laquelle vous pouvez jouer l'accompagnement. Ne le jouez pas plus fort, bien sûr, mais prenez le temps de bien finir les terminaisons de vos parties secondaires, et cela sans les presser… Vous verrez que cela aidera beaucoup. Cette habitude nous calme les nerfs, et nous apprend à nous dominer, à maîtriser notre angoisse.

Morale de l'histoire : en somme, ce qui peut nous rassurer au moment où nous jouons devant autrui, c'est notre bonne conception musicale – qui est passée dans votre toucher, pleinement conscient et prévu pour chaque passage. Une fois que nous avons compris cela, nous pouvons perfectionner à l'infini notre interprétation et donc développer aussi notre assurance. ■

1. Karl Leimer-Walter Gieseking, *Le Jeu moderne du piano,* Schott-Max Eschig, p. 36.
2. Edwin Fischer, *Considérations sur la musique.* Éditions du Coudrier, 1951, p. 41.
3. Elisabeth Caland *Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels.* Stuggart, 1897. Cité *in* Gerd Kaemper, *Techniques pianistiques,* Alphonse Leduc, 1978, p. 144.

Le détaché, le staccato, le lié

PAR ALEXANDRE SOREL



© A. S.

31 AOÛT AU 15 SEPT. 2019

Samedi et dimanche à 16:00 et 18:00

ORANGERIE DE BAGATELLE

42, route de Sèvres à Neuilly - 75016 Paris

Les Solistes à BAGATELLE

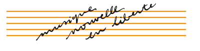
Mūza RUBATSKYTĖ
Dmitri MAKHTIN
Aurèle MARTHAN
Christian IVALDI
Tanguy de WILLIENCOURT
Michel DALBERTO
Dan ZHU
Anastasia VOROTNAYA
Paolo RIGUTTO
Nathanaël GOUIN
Clément LEFÈBVRE
Fabrizio CHIOVETTA
Henri DEMARQUETTE

Renseignements :
Tél. 05 53 29 78 19
www.ars-mobilis.fr

Ars Mobilis

Design PIERREDESCHAMPS

YAMAHA






NEUILLY-SUR-SEINE






CONCERT CLASSIC .com

Pédagogie

LA MASTERCLASSE DE... Claire-Marie Le Guay



BIO EXPRESS
Diplômée du CNSMDP et lauréate de nombreux prix, dont une Victoire de la musique, elle passe avec aisance du répertoire classique aux auteurs contemporains tels que Thierry Escaich, tout en transmettant son savoir et sa passion, grâce à l'enseignement au CNSMDP et aux « concerts guidés ». Éclectique, elle a sorti fin 2018 un livre-disque, *Des malheurs de Sophie*, et un ouvrage au titre éloquent : *La vie est plus belle en musique.*



1/08 Concerts aux Heures musicales du Haut Anjou, avec François Salque, violoncelle
10 au 18/08 Concerts dans le cadre de la 30e édition du Festival international de musique des Dinard, dont elle est la directrice artistique

Brillante et engagée, la pianiste adore partager son amour de la musique. C'est donc tout naturellement qu'elle a accepté, pour notre plus grand plaisir, de commenter ces pièces de Scriabine et de Mozart. Écoutez ses précieux conseils… et lancez-vous !

Alexandre Scriabine, Prélude pour la main gauche op. 9 n° 1

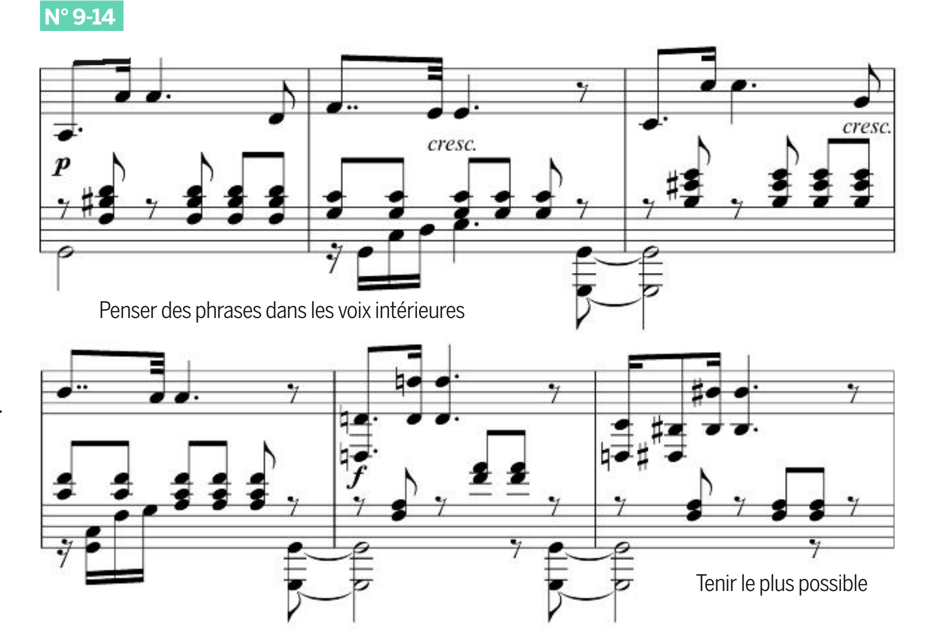
☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 8

Véritable chef-d'œuvre, le *Prélude op. 9* de Scriabine fait partie de l'importante (et pourtant assez méconnue) littérature pianistique pour la main gauche seule. Les blessures des pianistes ou les gageures lancées par les compositeurs sont à l'origine de ces œuvres, dont les plus célèbres sont le *Concerto pour la main gauche* de Ravel, la *Chaconne* de Bach-Brahms, ou encore le *Quatrième Concerto* de Prokofiev. Saint-Saëns, Strauss, Korngold et Britten ont également composé pour la main gauche.
➜ L'écriture est basée sur la structure de la main, donnant le plus souvent le thème aux doigts les plus puissants. Dès la mesure 1, le pouce et l'index conduisent le chant et les doigts les plus faibles l'accompagnement. L'objectif étant de faire sonner la main gauche de façon à donner l'illusion que la pièce est jouée à deux mains. Il faudra pour cela travailler la précision de la position de la main, notamment des **mesures 9 à 18,** pendant lesquelles la conduite de la phrase demandera de placer les octaves.
➜ Né à Moscou en 1872, pianiste, compositeur visionnaire et ivre d'absolu, Scriabine écrivait des poèmes et cherchait à atteindre l'art total. Il voulait écrire le « Mystère », une

œuvre qui associerait sons, parfums, couleurs, saveurs et sensations. Pour lui, la musique est capable de transformer l'homme et l'univers dans l'extase, rejoignant le divin, le mystique, le philosophique. Scriabine joue Chopin dont il est un grand admirateur et qu'il a pour modèle. Il reprend les titres de ses pièces : *Études, Mazurkas, Sonates et Préludes,* dont notre *Prélude pour la main gauche.* Celui-ci reprend le titre, le caractère et même le rythme du *Prélude op. 28 n° 4* de Chopin. Il est intéressant de l'écouter pour y puiser une inspiration.

➜ Contradiction amusante et intéressante lorsque l'on joue ce prélude : Scriabine avait des petites mains, mais son écriture contient de grands écarts. C'est un indice pour le travail de ce morceau, la recherche de doigtés, la ruse qu'il faut parfois avoir pour faire contenir chant et harmonie dans une seule main, dans la souplesse malgré l'écartement. Il faudra tour à tour alterner solidité et plastique de la voûte de la main pour dessiner les contours des touches noires et blanches, préserver le *legato* du thème, tout en étirant la main pour aller chercher les basses, contenir les accords et acquérir la puissance nécessaire à la nuance forte de la **mesure 13.**

➜ De ce prélude se dégage une mélancolie profonde. C'est l'opus 9 de Scriabine. Plus tard, son écriture s'éloignera du système tonal. Pour aller plus loin dans la recherche sonore du prélude, et de ce qu'il annonce de l'écriture de Scriabine, je vous invite à écouter son poème symphonique *Prométhée ou le poème du feu.* ■



Wolfgang Amadeus Mozart, Fantaisie en ut mineur

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 9

Lorsque Léopold Mozart découvre le génie de son fils, il pleure des larmes de joie. Quant à Wolfgang, c'est l'urgence qui l'habite. L'urgence de livrer au monde sa musique, son œuvre. C'est cette même urgence qui anime l'*allegro* de la *Fantaisie en ut mineur* **(mesure 42)** et qu'il nous faudra traduire par la tension que créent les blanches pointées des octaves de la main gauche. Pendant deux mesures, elles retiennent un tempo rapide, rendu encore plus attendu par le trémolo de doubles croches de la main droite et libéré par l'envolée des trois **mesures 46, à 48.**

Et c'est encore cette urgence qui conduira Léopold Mozart à faire voyager toute sa famille sur les routes d'Europe, pour montrer au monde le miracle qu'est son fils. Voici ce qu'il écrit dans une lettre datée du 18 août 1763 : « *Tout le monde a été émerveillé (…) Dieu nous accorde de susciter partout l'admiration.* »[1]

Mozart, qui n'a que six ans, quitte tout pour jouer devant les princes, les rois et les empereurs. Il sait sans doute déjà combien il est exceptionnel. Les succès et les honneurs rendus à son génie de virtuose ne comblent pas le manque de reconnaissance qu'il ressent. Il ne sera jamais accueilli comme il le souhaite au plus profond de lui-même, pour son écriture, à la hauteur de la force créatrice dont il a une conscience vive.

DE LA GRAVITÉ À LA LUMIÈRE

La tonalité d'*Ut mineur*, celle de la *Fantaisie,* n'est pas anodine. C'est celle du drame. Le motif de la première mesure, qui expose la tonalité et semble vouloir s'en extirper en s'éloignant du *Do,* finit par y revenir pour descendre jusqu'au *Si.* L'interprète doit donner le sentiment de faire un effort insurmontable pour s'échapper de ce *Do,* réussir à atteindre le *La bémol,* mais pour finalement chuter un demi-ton en dessous, sur le *Si,* comme un échec, douloureusement. L'envolée légère, lumineuse et aérienne de la deuxième mesure (qu'il conviendra de jouer *pianissimo* en prenant garde de respecter le phrasé qui allège la deuxième croche, elle-même déjà « fragilisée » par sa courte durée de double croche) n'y fera rien, la descente ne fait que continuer : c'est du *Si bémol* de la mesure 3 puis du *La bémol* de la mesure 5 que le motif cherche à présent à s'échapper. Le drame est exposé.

➜ Éternel enfant, Mozart est un grand croyant et s'adresse à Dieu. C'est ainsi qu'il écrira la *Messe en ut* (dans la tonalité d'*Ut mineur* elle aussi) qu'il avait promis d'écrire si, à la faveur de ses prières, il parvenait à épouser Constance, alors gravement malade. C'est cette ferveur que contient le passage de la mes. 26 à la mes. 42 de la *Fantaisie.*

La répétition du thème, joué dans le médium et dans les aigus pas moins de sept fois avec la reprise (mesures 26, 28, 32, 38) montre une insistance proche de la supplication. Le pianiste devra varier les couleurs, les timbres, l'attaque du *sforzando* sur le troisième temps, l'équilibre de la main gauche et de la main droite, pour que l'auditeur, au lieu de se lasser, s'émerveille à chaque fois qu'il réentend le thème.

➜ L'urgence créatrice de Mozart l'amènera à écrire plus de six cents œuvres. Voici quelques repères, qui, bien qu'ils soient connus, donnent le vertige lorsqu'ils reviennent à notre mémoire. À douze ans, Mozart parlait trois langues, il était déjà compositeur, chef d'orchestre et il donnait des concerts depuis six années ! La *Fantaisie en ut mineur* contient cette fulgurance. Dans sa musique, comme dans la vie, « *Wolfgang est extraordinairement gai, mais un peu polisson* », écrit également son père dans la lettre citée plus haut. C'est là le caractère de l'*andantino* de la *Fantaisie en ut mineur*, sans cesse interrompu par des silences que l'interprète doit rendre imprévus, passant du *piano* au *forte* comme l'on jouerait à cache-cache en apparaissant et disparaissant : blagueur, surprenant, instable.

➜ Prenons de la mesure 91 à la mesure 98. Ce passage requiert, dans un premier temps, de travailler isolément chaque détail :

✔ l'articulation des triples croches en levée, mesures 91 et 92, à la main droite

✔ l'appui sur le premier temps et l'allègement du deuxième temps, aux deux mains, dans un mouvement symétrique, mesures 91 à 93

✔ le contraste de la nuance *forte* de la mesure 93, encadrée des mesures 91-92 et 94 qui sont *piano*

✔ le *crescendo* de la mesure 95, qui conduira la phrase différemment de la rupture du *forte subito* de la mesure 93

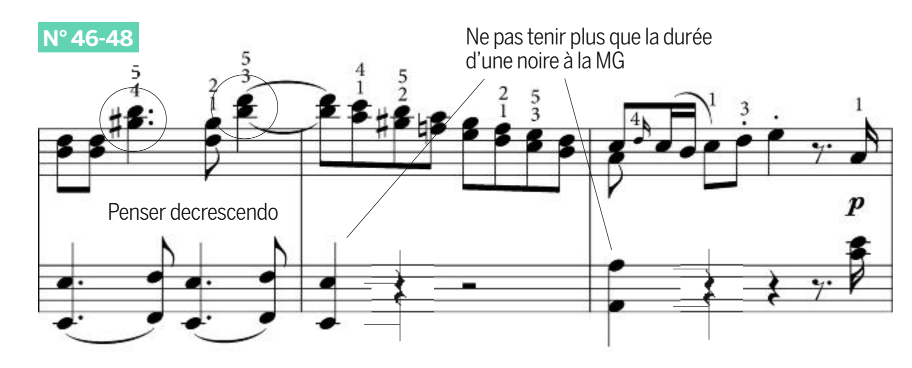
✔ la mesure 96 qu'il conviendra de jouer en conduisant la fin de la phrase, sans tomber dans le piège de la verticalité que le rythme de syncope pourrait nous donner.

➜ Dans un deuxième temps, il est important d'enchaîner plusieurs mesures pour s'habituer à trouver en un instant le toucher, la sonorité, l'attaque, le poids qui correspondent à la variété des détails que nous avons précédemment travaillés.

TOUT EST OPÉRA

La respiration, le chant, la conduite d'une phrase et le tempo sont intimement et techniquement liés. Le pianiste doit en avoir une conscience

N° 46-48





permanente. Les changements de caractère de la *Fantaisie* sont les effets de surprise du théâtre, les changements d'humeurs de ses personnages.
Les contrastes sont ceux de la tendresse d'une mère et de la rigueur d'un père, écrits pour son instrument : le clavecin. Pendant ses voyages, Mozart put découvrir les évolutions de la facture instrumentale qui lui ont permis de faire également évoluer son écriture : plus d'amplitude, plus de contrastes, des nouveautés techniques ouvrant la porte à une plus grande virtuosité, à plus de puissance et plus de résonance…
Les clavecins changent et le pianoforte apparaît. Quelle période exaltante pour notre compositeur qui se saisit de toutes ces nouvelles possibilités et les intègre dans sa composition !

➜ C'est ce qui lui permet d'écrire le *più allegro, forte,* qui semble être une tempête qui s'abat sur le clavecin. Tout l'instrument tremble, vibre, est secoué par la violence des triples croches, par leur densité et la longueur éprouvante de ce passage (mesures 130 à 142). Pour l'interprète, cela exige de travailler la résistance physique (comparable à celle d'un entraînement musculaire) qui lui permettra d'acquérir l'endurance pour jouer ce passage en entier sans se raidir, tout en gardant la clarté des triples croches.

➜ Mozart a écrit la *Fantaisie* en 1785, pendant cette grande période créatrice qui donnera vie à nombre de ses chefs-d'œuvre : *Les Noces de Figaro* (1786), *La Flûte enchantée* (1791) et son *Requiem* (1791).
La *Fantaisie* a été publiée avec la *Sonate KV 457* écrite dans la même tonalité d'*Ut mineur.* Il est très intéressant de les écouter et de les jouer dans l'enchaînement l'une de l'autre pour prolonger le drame, et l'explorer dans deux formes aussi différentes que la fantaisie et la sonate.

➜ La forme de la *Fantaisie,* dans laquelle Mozart s'est en fait rarement exprimé, est synonyme de liberté, d'invention. La notion d'improvisation, de jaillissement créatif, de changement de *tempi* et de caractères, d'audaces de modulations, la mise en valeur du clavier, de la virtuosité autant que de la puissance de l'expression y sont rendus possibles par sa forme. Admirablement construite, dans une progression de la tension faite d'une alternance de mouvements lents et de mouvements rapides, dont les transitions sont amenées par des cadences, la *Fantaisie* est écrite en cinq parties. Il est important d'en établir la progression par les *tempi :*
Adagio ➝ *Allegro* ➝ *Andantino* ➝ *Più allegro* ➝ *Primo tempo*

Mozart possède la si belle particularité de nous livrer en musique les choses les plus sombres, les plus graves, toujours avec clarté. Il y a en lui la gaîté de l'enfant espiègle, mais aussi le drame sous-jacent d'une fin terrible. Cette *Fantaisie en ut mineur* est comme le caractère de Mozart : le tragique et la lumière s'y côtoient. ■

1. Mozart, *Correspondance complète,* édition de Geneviève Geffray.

APPRENEZ À JOUER AVEC Simon Zaoui

Sept morceaux, sept styles, sept sensibilités : notre professeur les décrypte pour mieux vous les faire apprécier. À vos claviers !



BIO EXPRESS
Formé auprès d'Émile Naoumoff et d'Alain Planès, lauréat de concours internationaux, il est un partenaire de musique de chambre recherché et travaille aussi pour James Thierrée (*La grenouille avait raison,* création en 2016). Ses enregistrements consacrés à la musique de chambre et aux mélodies de Gabriel Fauré s'affirment comme des références discographiques. Il enseigne au Conservatoire de Vincennes.

29/07 Festival Musique à Groix. Avec Pierre Fouchenneret, violon. Fauré, œuvres pour violon et piano

1/08 Festival le Chant de la Rive, Saint-Pol de Léon. Avec Pierre Fouchenneret, violon. Programme Fauré

3 et 4/08 Cycle musical de Kersaint-Landunvez. Avec Fiona McGown, mezzo-soprano. Programme Fauré, Schumann

5/08 Festival de Menton Avec Pierre Fouchenneret, violon. Programme Fauré

Piotr Ilitch Tchaïkovski, Prière du matin

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 1



L'*Album pour la jeunesse* de Tchaïkovski fut composé en 1878 pour Vladimir Davidov, neveu du compositeur, alors âgé de six ans. Il s'agit d'une des œuvres pédagogiques les plus originales du XIXe siècle, qui offre une grande variété de styles, depuis la chanson napolitaine jusqu'à la mazurka.

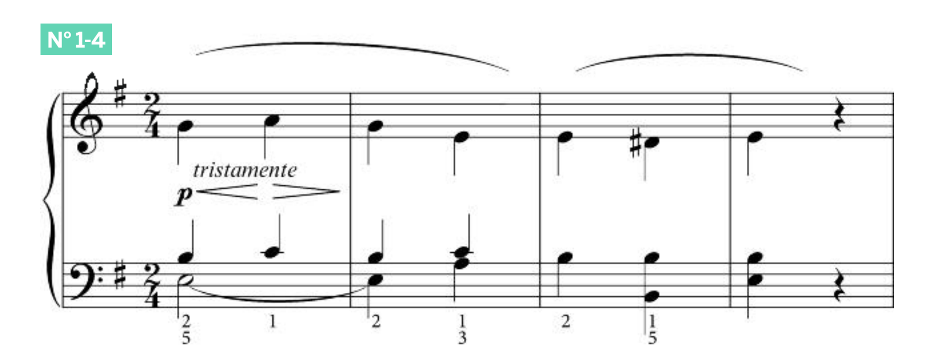
➜ La première pièce, *Prière du matin,* est un choral harmonisé dans le style de Bach avec une envolée lyrique centrale **(mesures 9 à 15)**. Jouez d'abord toutes les voix séparément pour bien suivre leurs dessins, puis assemblez-les : la basse avec le soprano, le ténor avec l'alto, et ainsi de suite. Puis jouez à quatre voix en timbrant un peu plus la mélodie du choral (soprano), et en portant attention aux notes longues de celle ci. Les rythmes pointés doivent rester calmes et fluides. La pédale est posée juste après chaque changement d'harmonie, pour « attraper » le son. La *coda* strictement en rythme avec l'*ostinato* en croches (pédale de *sol* de la main gauche). ■

Cornelius Gurlitt, Loss
Carl Reinecke, Berceuse « Schlaf, Püppchen, schlaf »

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGES 2 ET 3

Ces deux compositeurs amis sont originaires d'Altona, village danois jouxtant Hambourg devenu allemand après la guerre germano-danoise de 1864. C'est aujourd'hui la partie ouest de la ville d'Hambourg. Outre ce lieu de naissance, Gurlitt et Reinecke partagent d'autres points communs : ils ont étudié avec le père de Reinecke, professeur de composition et directeur du conservatoire de Leipzig ; ils ont tous deux composé une œuvre considérable : Reinecke laisse 288 numéros d'opus, et Gurlitt 241… Enfin, les deux compositeurs ont écrit bon nombre d'œuvres pédagogiques pour le piano.

➜ La pièce de Gurlitt requiert un *legato* continu à la main droite (mesures 1 à 8 comme un hautbois, puis 9 à 16 la main gauche comme un basson). Travaillez d'abord l'accompagnement mesures 1 à 8 : main gauche + le ténor à la main droite



(voir exemple), **mesures 1-4**. Respectez le silence mesures 4 et 8 (ainsi que 20, 24, 36 et 40) : le sentiment de vide ainsi créé renforce l'indication *tristamente,* tristement. Mesures 9 à 16, faites le crescendo grâce aux deux modulations *Sol majeur* mesure 11 (l'espoir ?) et *Si mineur* mesure 13, tonalité qui amène la tension à son comble mesures 14 et 15 puis se résout sur le retour de *Mi mineur* mes. 17.

➜ Le berceuse de Reinecke, dans la précieuse tonalité de *La bémol majeur,* alterne une première partie écrite comme un choral luthérien avec une partie centrale plus déliée. Vous soignerez l'équilibre des accords ainsi que le rythme dactylique (long-court-court), avec si nécessaire l'utilisation d'un métronome à 60 à la noire environ. ■

Maurice Ravel, Prélude en la mineur

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 4

Composé en 1913, la même année que le *Sacre du Printemps* de Stravinsky, et un an après le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, le *Prélude pour piano en la mineur* de Ravel est bien loin des ruptures tonales et rythmiques annoncées par ses contemporains. Sur un doux balancement de croches à trois temps, voici une mélodie typique de l'orchestre ravélien.

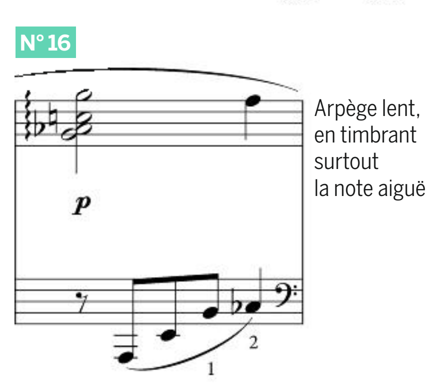
➜ Soyez précis dans l'utilisation de la pédale *sostenuto,* qui suit la plupart du temps le cheminement harmonique de la main droite. **Mesures 1 à 4 :** parez la main droite de la couleur mélancolique et de la flexibilité rythmique d'un hautbois ou d'une clarinette. La main gauche est un assemblage de cordes ; pincées comme des harpes pour les attaques des croches, et frottées pour les couleurs des arpèges, depuis le grave de la contrebasse jusqu'au médium de l'alto ou du violon. Mesures 4 à 9 : timbrez les trois sons des accords de la main droite, et conduisez chaque voix,

N° 1-4

Timbrez les trois voix des accords MD, avec une petite pointe supplémentaire sur l'aigu

Mélancolique comme un hautbois

avec un instrument un peu plus timbré pour la voix supérieure (travaillez voix par voix pour bien suivre les lignes). Dans la deuxième partie, pensez au solo de violon extatique de la partie centrale du « Jardin féerique » de *Ma Mère L'Oye* pour phraser les octaves à la main droite. Écoutez les notes longues de la main gauche, comme deux cors en sourdine ou deux flûtes à la tierce. Les arpèges des **mesures 16,** 18 et 20 doivent être amples tout en timbrant la note supérieure. ■



Piotr Ilitch Tchaïkovski, Nocturne op. 19 n° 4

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 5

Comme Ravel, Tchaïkovski est un génie de l'orchestre. Les timbres des différents instruments, la puissance et la plasticité d'un ensemble orchestral, la façon dont un chef conduit les longues phrases, sont autant d'éléments qui doivent vous inspirer pour être le plus expressif possible. Ce *Nocturne* me fait particulièrement penser au second mouvement de la *Quatrième Symphonie, andantino en modo di canzona,* avec son caractère pensif et ses mélodies enrichies de dialogues et variations au fur et à mesure de l'avancée du mouvement.

➜ Dès le début de la pièce, portez une grande attention aux notes longues à la main droite, ainsi qu'à l'égalité de l'accompagnement de la main gauche. Toute la pièce est construite sur 2 carrures de 4 mesures. La première carrure (1-4) est stable, la deuxième (5-8) s'ouvre avec ampleur (même chose mesures 9-12, plus calme, et 13-17, plus vibrant).

➜ La partie centrale (18-44) contraste fortement avec la mélancolie du début. On peut y entendre des cordes, quasi *agitato,* dans un enthousiasme grandissant (18-26), puis les violoncelles dans l'aigu (main gauche 27-29) soutiennent les brèves interventions des violons (main droite 27-29).

La cadence (41-44) est tiraillée entre majeur et mineur, et ce dernier l'emporte finalement avec le retour du thème à partir de la mesure 45.

➜ Dans la troisième partie (45-fin), la main droite est libre, pleine d'élans (*un poco capriccioso*). Elle fait contrepoint au thème principal, exposé cette fois à la main gauche. La *coda* **(54-fin)** utilise le matériau thématique de la deuxième partie, cette fois dans un caractère grave qui préfigure la *coda* du finale de la *Sixième symphonie,* dite *Pathétique.* ■



Erik Satie, Méditation

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 6

En 1905, Satie, bientôt quadragénaire, décide de suivre les cours de composition d'Albert Roussel à la Schola Cantorum. Ce dernier raconte : « *Quand, un jour, il me fit part de son intention d'entrer à la Schola, j'essayai de l'en dissuader. Satie possédait un métier. Ses œuvres déjà publiées me prouvaient qu'il n'avait rien à apprendre. Je ne voyais pas les avantages qu'il pouvait retirer d'études théoriques et scholastiques. Néanmoins, il s'obstina. Ce fut un élève très docile et très assidu. Il me remettait exactement des devoirs calligraphiés avec soin et agrémentés de notations à l'encre rouge. Il était prodigieusement musicien.* »

➜ Dans cette « méditation » qui n'a d'introspectif que le nom, Satie a noté un certain nombre de courtes indications poétiques et provocatrices qui sont « *un secret entre l'interprète et moi* », et ne doivent pas être lues à voix haute. Malgré cette interdiction, aurez-vous comme le poète, « *la chair de poule* » ? Jouez les contrastes, du *pianissimo* mystérieux des quartes en bas de la page 1 à l'arrivée du diable *forte subito* en haut de la page 2 (« *Non, pas Lui, c'est le vent du génie qui passe* »). Une pièce à jouer avec l'exactitude d'un séminariste, et la célérité d'un lapereau (presque sans pédale si possible). ■



Franz Liszt, Consolation n° 1

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 7

Parmi les œuvres « abordables » de Liszt, les six *Consolations*, composées entre 1844 et 1849, sont toutes écrites dans les tonalités de *Ré bémol majeur* ou de *Mi majeur* (tonalité du sacré pour Liszt). Les *Consolations* furent à la fois inspirées par les poèmes éponymes de Sainte-Beuve, mais aussi par celui de Lamartine, *Une larme ou consolation*, extrait des *Harmonies poétiques et religieuses*, recueil auquel Liszt a livré un sublime pendant musical du même nom.

« Tombez, larmes silencieuses,
Sur une terre sans pitié ;
Non plus entre des mains pieuses,
Ni sur le sein de l'amitié ! »

➜ Cette première *Consolation* est comme un prélude au recueil. Faites sonner les notes des accords en contretemps de façon équilibrée, tout en gardant une oreille attentive à la note supérieure de chaque accord.

➜ À partir de la mesure 8, le choral se fait récitatif, le rythme des accords de la mg doit être au service des envolées de la md. Colorez les deux modulations à suivre : *Sol dièse mineur* mes. 8 est une déploration, alors que *Sol majeur* mes. 13 est cristallin, extatique. Le retour en *Mi majeur* mes. 16-17 doit provoquer une sensation de soulagement. Le dernier arpège mes. 25 ample et sonore. ■

LE SAVIEZ-VOUS ?

Ami de Balzac, Gautier, Heine, Sand ou Musset, Liszt multiplie les citations littéraires dans ses titres et dans ses œuvres : outre les *Consolations* de Sainte-Beuve et les *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine, *Mazeppa* d'après *Les Orientales* de Hugo, *Après une lecture de Dante*, les *Trois Sonnets* de Petrarque, ou la monumentale *Mephisto-Walz*, dédiée au personnage de Goethe, prouvent les affinités littéraires du compositeur hongrois.

LE JAZZ de Thomas Enhco

Apprenez à improviser pour créer vos propres variations d'une mélodie. Pour ce numéro, prenez le temps d'aborder les morceaux pianissimo.

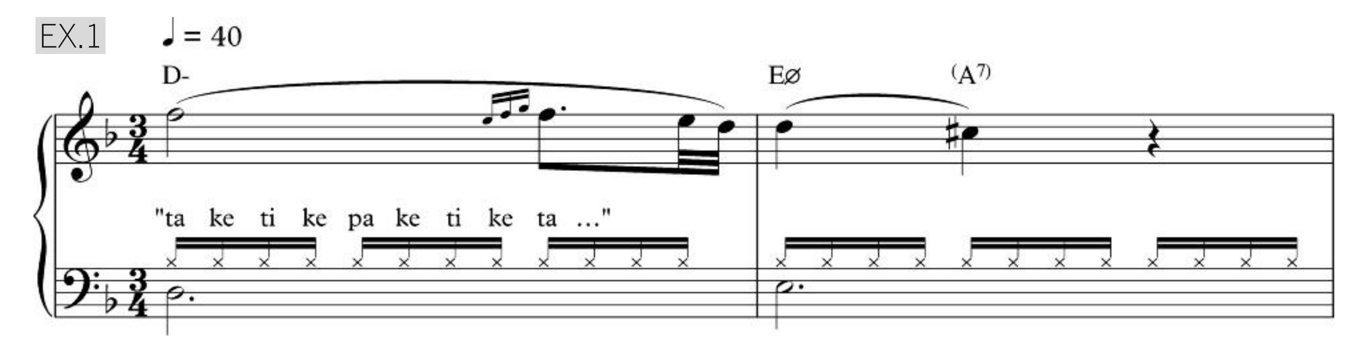


BIO EXPRESS
Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis son plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier. **26/07** Nuits musicales d'Uzès avec l'Orchestre d'Avignon. *Concerto en Sol* de Maurice Ravel et *Concerto pour piano et orchestre,* de Thomas Ehnco. **12/08** Festival de La Roque d'Anthéron en solo jazz.
➜ thomasenhco.com

☞ RETROUVEZ LA VERSION INTÉGRALE DANS LE CAHIER DE PARTITIONS PAGES 30 ET 31

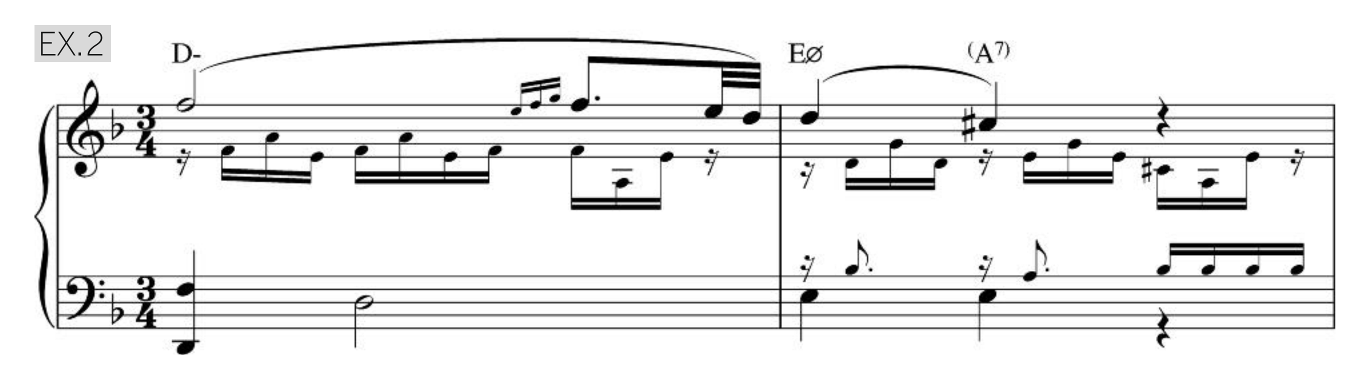
Bonjour ! Pour ce numéro sur la méditation, j'ai choisi pour vous une mélodie sublime, tirée de l'opéra *Orphée et Eurydice,* de Gluck. À l'origine, dans ce passage instrumental de l'acte II, la mélodie est jouée par la flûte accompagnée par les cordes, dans un tempo assez rapide. À la fin du XIXe siècle, Giovanni Sgambati en a fait une transcription pour piano qui est depuis très souvent jouée en bis par des pianistes du monde entier. Pour ma part, j'ai enregistré récemment une version dans laquelle j'improvise autour de la mélodie, dans un tempo très lent et méditatif, avec beaucoup de place pour le silence.
Dans un tempo lent, il est difficile d'être régulier. En effet, il s'écoule beaucoup de temps entre deux pulsations, et on a tendance à « presser » pour combler ce vide… mais, en réalité, le silence n'est pas vide et le secret est d'avoir conscience de la décomposition du temps, comme une horloge qui possède des engrenages deux fois plus rapides que les secondes, quatre fois plus rapides, etc. Donc, entraînez-vous à chanter (d'abord extérieurement puis intérieurement) des onomatopées sur les doubles-croches qui ne sont pas jouées. **➜ exemple 1**
Pour mettre la mélodie en valeur, et lui donner du souffle et de la vie, on va utiliser le même principe de décomposition, mais au lieu d'onomatopées, ce seront des notes de piano, improvisées, dans l'harmonie, jouées *pianissimo* et très « en place » (en rythme). **➜ exemple 2**
Entraînez-vous d'abord sur chaque accord à volonté, sans la mélodie, pour vous familiariser avec les modes, le rythme et la dynamique (basses *mezzo-forte,* doubles-croches *pianissimo).* **➜ exemple 3**
Ensuite, essayez de faire la même chose en chantant la mélodie par-dessus.
➜ exemple 4
Enfin, mettez tout ça ensemble au piano (voir l'exemple 2) pour donner ce mouvement perpétuel à l'intérieur du tempo très lent.
Dans la vidéo de masterclasse de ce numéro, je vous donne plein de conseils et d'exercices sur le rythme (à partir de 10'30"), pour solidifier votre « horloge interne » et travailler une véritable « méditation rythmique ».
Ensuite, je vous donne un petit cours d'analyse harmonique !
Pour bien apprendre l'harmonie du morceau, jouez les accords de la grille sans mélodie ni improvisation.
➜ exemple 5
Pour improviser, je vous ai mis ici les différents modes (gammes) qui vont avec les premiers accords de ce morceau. Continuez vous-mêmes en faisant confiance à vos oreilles ! **➜ exemple 6**
Avec tous ces éléments, faites comme Gluck : créez vos propres mélodies, accords, contre-chants internes. Vous pouvez vous aider des phrases d'origine pour improviser des variations dessus.
➜ exemple 7

EX.1



Les petites doubles-croches avec des croix sont la décomposition que vous devez entendre intérieurement à tout moment afin que votre tempo lent soit régulier. Avec de la pratique, cela devient une seconde nature !

EX.2



Les petites notes (voix intérieures) sont improvisées (dans l'harmonie) et donnent de la vie à la mélodie.
Regardez la vidéo de la masterclasse pour voir la suite de l'exemple !

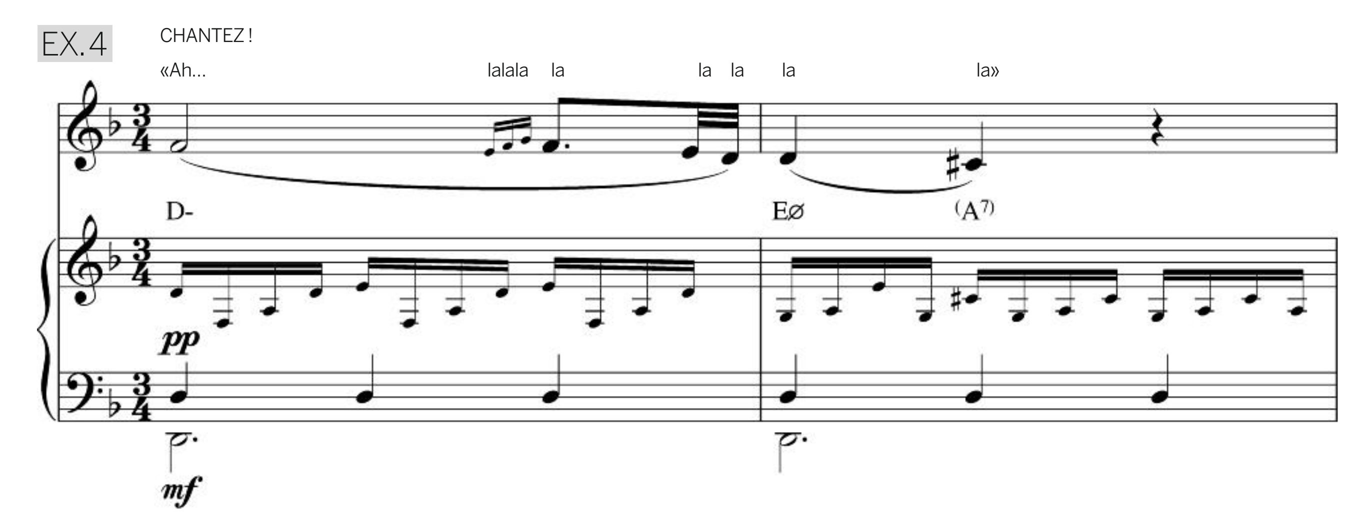
EX.3



Sur la vidéo, je continue l'exemple avec les harmonies suivantes, selon le même principe.

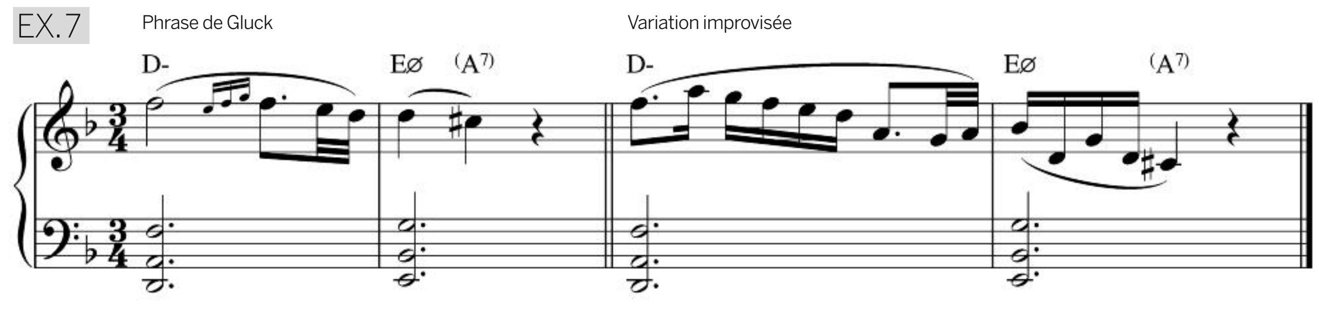
EX.4

CHANTEZ !









(Plein d'autres exemples dans la vidéo)

COMPRENDRE **LE CHIFFRAGE**

La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment.

Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord.

A = La, B = Si, C = Do, D = Ré, E = Mi, F = Fa, G = Sol. Ab = La bémol, F# = Fa dièse, etc.

➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur.

La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule)

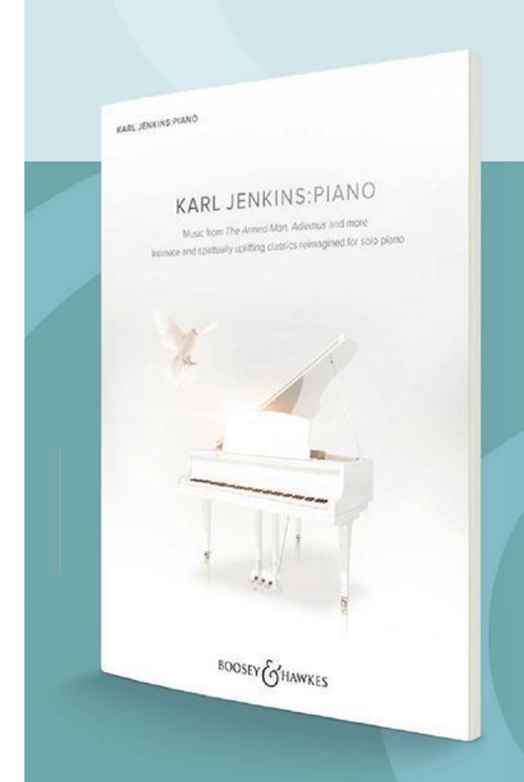


ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe – (moins). Ensuite, vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords.

➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée.

➜ Découvrez ci-dessus quelques exemples : la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.

T. E.



KARL JENKINS

Réinventés pour piano solo, ces classiques intimes et spirituellement vivifiants incluent *Adiemus, Cantilena, Benedictus, Palladio, Ave verum, And the Mother did Weep et In paradisum*. Figurent également les solos originaux pour piano de *Quirky Blue* et *Canción plateada* – et *White Water*, spécialement composé pour cet album. Recréez pour vous-même le mystère, l'émotion et l'enchantement de ces sonorités iconiques.

KARL JENKINS:PIANO
Music from The Armed Man, Adiemus and more
Intimate and spiritually uplifiting classics
reimagined for solo piano
ISBN 978-1-78454-526-0
ISMN 979-0-060-13612-2
BH 13612 · 17,50 €

Disponible dans votre librairie musicale habituelle. Pour plus de renseignements :
E-mail : info@schott-music.com | www.schott-music.com
Boosey & Hawkes est exclusivement distribué par Schott Music





Les pianos de…
Vanessa Wagner

CETTE EXPLORATRICE DE CONTRÉES MUSICALES VARIÉES NOUS PARLE DES CLAVIERS QUI ACCOMPAGNENT SES VOYAGES.


C. DIELBER

Le piano de mon enfance

J'ai commencé à jouer presque par hasard, quand le piano de mon arrière-grand-mère est arrivé chez mes parents. C'était un modèle droit Gaveau, en beau bois acajou orné de deux chandeliers. Il m'a servi dans l'apprentissage de mes premiers pas, jusqu'à ce que mes parents achètent un Bechstein droit. Plus tard, ma grand-mère m'a offert mon premier piano à queue : un Kawai laque noir quart de queue. C'est, je crois, ce jour-là que j'ai vraiment réalisé que le piano allait faire partie de ma vie de façon définitive. Pour l'anecdote, j'ai toujours ces trois pianos dans la maison de ma mère, je n'ai jamais réussi à m'en séparer malgré l'état désastreux dans lequel ils se trouvent aujourd'hui.

Mon piano de travail

Lorsque je vivais en appartement parisien, j'ai adoré jouer sur un Yamaha C3 Silent, parce qu'il me permettait notamment de travailler la nuit. Il m'a accompagné pendant vingt ans. Maintenant que je vis dans une maison, je n'ai plus de soucis de voisins, mais j'en ai racheté un pour travailler en toutes circonstances. Jouer avec un casque m'apporte aussi concentration et intimité. Je pense que je resterai fidèle toute ma vie à ces pianos Yamaha. Ce que j'essaie de trouver désormais en complément, c'est un piano ancien, Érard ou Bechstein, pour pouvoir naviguer selon les programmes tout en continuant de perfectionner ma technique sonore.

Mon piano idéal

Le critère pour moi, c'est avant tout le son, la diversité de timbres, les possibilités de couleurs, d'ambitus. Et une mécanique pas trop lourde, mais résistante, qui réponde à l'impulsion digitale. J'aime les pianos colorés et surtout pas claquants, ni brillants. Le piano idéal est un piano sur lequel on peut jouer toutes sortes de répertoires et qui chante avec soi, qui répond aux couleurs qu'on veut bien lui donner. C'est un piano qui accepte de dialoguer avec son interprète et qui lui inspire une gamme de timbres sur-développés. Dernièrement, j'ai joué deux Steinway sublimes, l'un à la Philharmonie de Paris, l'autre à l'Arsenal de Metz où j'ai senti que le piano répondait à toutes mes inspirations. ■

Propos recueillis par Sévag Tachdjian

SON ACTU

✔ **CD** *Inland,* œuvres de Glass, Nyman, Dessner… (InFiné)
✔ **2 & 6 juillet** Festival de Chambord
✔ **20 & 21 juillet** Festival Images Sonores, Côte-d'Or


SDP

CLAVIERS BIEN STYLÉS

➜ À l'heure où le design réinvente tous les objets du quotidien, il se devait de revisiter l'instrument qui agrémente tout intérieur qui se respecte. Yamaha s'est donc associé à la société de meuble chinoise Mexarts pour penser trois nouveaux pianos numériques aux lignes inattendues et à l'esthétique inédite. Si ces instruments bénéficient du savoir-faire de Yamaha en matière de technologie, l'objectif avoué est d'en faire des objets d'ameublement et de décoration, comme en témoigne le choix d'un revêtement en bois. Le A-Round se prolonge comme une table de salon, le Be-Side a des allures de secrétaire, tandis que le Re-Mind épure le piano droit jusqu'à l'abstraction. En revanche, il faudra être patient avant de voir ces instruments agrémenter les salons, ces modèles étant des prototypes non commercialisés.


SDP

EROS ET PIANOS

➜ *« J'ai voulu créer quelque chose de spécial, d'extravagant et d'opulent. »* Pari gagné pour Patrick Church : le peintre et designer qui a fait de l'érotisme sa signature s'est attaqué à l'instrument roi pour en proposer une vision toute personnelle. Reprenant les motifs de sa ligne de vêtements « All over you », l'artiste a traité le piano à queue comme une large toile qu'il a décoré. S'il peut diviser, le résultat ne peut laisser indifférent. ■

Direction Bruno Metzger

THEATRE RIVE GAUCHE

Eric-Emmanuel Schmitt

Nicolas Stavy

30 EXCEPTIONNELLES !
À PARTIR DU 29 AOÛT 2019

Madame Pylinska et le secret de Chopin

de Eric-Emmanuel Schmitt

Mise en scène Pascal Faber

Lumières Sébastien Lanoue

théâtres parisiens associés.com

Du mardi au samedi à 20h30 – matinée le dimanche à 15h





LOCATION : 01 43 35 32 31

www.theatre-rive-gauche.com

Magasins Fnac - Carrefour - 0 892 68 36 22 (0,40€/min) www.fnac.com

6, rue de la Gaîté · 75014 Paris · Métro Edgar Quinet ou Gaîté

Rejoignez-nous sur











Le diamant noir de Lang Lang

LA FIRME HAMBOURGEOISE S'EST ASSOCIÉE AU PIANISTE LANG LANG POUR DÉVELOPPER AUX CÔTÉS DU DESIGNER AMÉRICAIN DAKOTA JACKSON LA SÉRIE BLACK DIAMOND.

Ultra-exclusive, la nouvelle ligne Black Diamond – limitée à 8 pianos à queue de concert D-274 en ébène de Macassar et 88 pianos à queue modèle B-211 – a été présentée à la Philharmonie de Paris par le pianiste Lang Lang en personne, lors d'un magnifique concert privé à la hauteur du rayonnement international de la star du piano, avec de nombreuses surprises, dont l'utilisation devant le public parisien médusé de la technologie embarquée Spirio | r.
Né en 1949 à New York dans le Queens, Dakota Jackson se rendit célèbre grâce à sa rencontre avec Yoko Ono et à la conception d'un bureau unique pour l'épouse de John Lennon. Par la suite, sa carrière de designer ne cessa de croître et il est désormais exposé dans les collections permanentes de nombreux musées internationaux; il s'agit de sa seconde collaboration avec Steinway & Sons après la conception du piano Arabesque en 2014.
Lang Lang est le premier pianiste de l'histoire du piano moderne à participer à l'élaboration d'un instrument depuis sa conception jusqu'à sa réalisation. Le couvercle, réalisé en une seule partie, permet de libérer le pupitre et fluidifie la ligne globale de l'instrument, décoré de trois silhouettes en forme de diamants. À l'instar de son premier modèle, on retrouve la signature de Dakota Jackson avec sa béquille en forme de S pour soutenir le couvercle, chaque instrument étant numéroté.
Au clavier, nous retrouvons toute la quintessence des pianos Steinway & Sons : de la qualité de fabrication au rendu sonore, avec les richesses harmoniques et les dynamiques. Le contenant n'a pas altéré le contenu, et la marque nous offre avec cette série Black Diamond Lang Lang une alternative graphique à ce que le marché nous propose depuis des générations. La prouesse technologique qui accompagne cette série, et qui est désormais aussi disponible sur toute la gamme de pianos à queue Steinway & Sons, est le système Spirio | r.
Développée dans le bureau de recherche et développement de la firme allemande, cette technologie reprend ce que l'on pouvait connaître avec les Disklavier, mais à un niveau qui n'avait pas jamais encore été atteint, et nous devons reconnaître, notamment lorsque le pianiste Lang Lang en a fait la démonstration en plein concert à la Philharmonie de Paris, que le système est aujourd'hui totalement abouti! Condition sine qua non pour qu'une marque emblématique, que l'on pourrait qualifier de gardienne du temple, saute le pas et entre de plain-pied dans la technologie actuelle pour nous livrer sa version du piano moderne.

TECHNOLOGIE DE POINTE

Si l'on voulait résumer en quoi consiste cette nouvelle technologie, on pourrait dire que le piano joue tout seul! Grâce à un système logiciel breveté par Steinway & Sons, associé à des bobines de fil transportant le courant (solénoïdes) qui actionnent chaque note du clavier ainsi que les pédales, le piano peut se passer de pianiste. Avec 1 020 niveaux de dynamiques, 256 positions de pédales et plus de 800 signaux par seconde, la reproduction est spectaculaire.
De plus, Steinway met à disposition de l'utilisateur une banque de données de plusieurs centaines d'heures enregistrées par les plus grands pianistes actuels, Lang Lang ou Yuja Wang en tête, mais aussi, dans d'autres univers stylistiques, Coldplay ou Adèle, sans oublier les grands pianistes du passé tels que Glenn Gould et Vladimir Horowitz. Pour ces derniers, un travail d'échantillonnage spécifique a été réalisé afin de reproduire leurs enregistrements par l'instrument. Mais il est aussi possible avec le système Spirio | r. de s'enregistrer avec exactement la même qualité que celle dont dispose cette base de données, et cela avec l'aide d'un simple iPad connecté au piano! Le test de cette technologie se révèle très impressionnant et laisse présager de multiples interactions, notamment pour la création contemporaine.
Pour ceux qui souhaiteraient acquérir l'un de ces Black Diamond, sachez que les modèles D-274 ont d'ores et déjà trouvé acquéreurs et qu'il vous faudra débourser un peu plus de 250 000 € pour le modèle B-211 en noir ou ébène de Macassar. ■ **Paul Montag**

TONY TRICHANH


Pianos
HANLET
depuis 1866
Pianos droits et à queue, acoustiques
et numériques, neufs et occasions
FAZIOLI
STEINWAY & SONS
YAMAHA
Pianos
HANLET
BIENVENUE
www.pianoshanlet.fr
bienvenue@pianoshanlet.fr
LA GALERIE
Pianos HANLET
« LA GALERIE »
1 Ile Seguin - La Seine Musicale
92100 Boulogne-Billancourt
01 82 91 00 40
LA
GRANDE
RÉSERVE
Pianos HANLET à Buc
« LA GRANDE RESERVE »
515 Rue Hélène Boucher
78530 BUC
01 39 56 12 55







À la découverte de Gewa

ENTREPRISE ALLEMANDE PRESQUE CENTENAIRE, SPÉCIALISÉE À L'ORIGINE DANS LA LUTHERIE, GEWA OFFICIE DÉSORMAIS DANS LE SECTEUR DES PIANOS NUMÉRIQUES. UNE ENTRÉE RÉUSSIE POUR LA NOUVELLE VENUE.

L'entreprise allemande Gewa, fondée en 1925 par Georges Walther dans le berceau historique de la lutherie à Adorf, a décidé de conquérir le marché du piano numérique avec des modèles estampillés « Made in Germany ». Active dans le paysage musical depuis plus de quatre-vingts ans, elle est présente aussi bien dans le domaine de la lutherie, des instruments à vent ou des percussions grâce à des marques telles que C.G. Conn, King, Paiste ou Vincent Bach. Le siège social et les usines se situent à quelques encablures de la République Tchèque, où l'entreprise fut fondée. Lors de la division de l'Allemagne après la Seconde Guerre mondiale, l'entreprise se délocalisa à Mittenwald, en Bavière, avant de retrouver son berceau et de finaliser son retour aux sources en juin 2010 avec à sa tête Hans-Peter Messner.

SILICON SAXONY

La région du Vogtland, en Saxe, où se situe Adorf, le siège social de Gewa, est surnommée la « Silicon Saxony » en référence à son modèle américain : il faut dire que cette région compte la plus grande concentration européenne d'entreprises de microélectronique, de nanoélectronique et de nanotechnologie avec plus de 80 000 spécialistes du secteur, quatre universités et cinq écoles spécialisées. Il était donc évident pour H.-P. Messner de rester sur ses terres et de développer la technologie de ses pianos numériques directement dans ses bureaux. Les différents pianos de la gamme Gewa sont le fruit de collaborations locales et surtout européennes, avec notamment l'entreprise de cartes à puce française Dream, l'entreprise italienne Fatar pour la conception des claviers, et l'entreprise allemande Visaton pour le développement des haut-parleurs. Par ailleurs, le son est restitué par les instruments et basé sur un échantillonnage propre à la marque allemande d'un modèle D274 de chez Steinway & Sons car, dans leur souci de qualité et de contrôle de fabrication de la conception à la réalisation, Gewa s'est rendu à Hambourg pour analyser, enregistrer et reproduire le plus fidèlement les sonorités de son compatriote acoustique.

UNE GAMME ÉLARGIE

Gewa propose dès à présent une gamme élargie se composant de six pianos numériques : les DP300G, DP340G, UP360G, UP380G, UP380WK et UP400G. Tous ces instruments sont équipés des dernières technologies de DSP (Digital Signal Processor) et d'une mémoire native de plus de 1 Go permettant ainsi de mettre en valeur leur technologie d'échantillonnage sans boucle pour proposer aux utilisateurs des instruments développant 256 voix polyphoniques sans latence.

Il est possible, sur tous les instruments de la gamme, de calibrer les claviers touche par touche – ou plutôt note par note – pour obtenir un réglage optimal et unique à chaque instrument suivant son utilisateur, comme s'il s'agissait d'une harmonisation d'un piano acoustique. Les pianos numériques Gewa permettent également de régler la réponse et la densité du clavier à sa convenance avec différents réglages pour obtenir un instrument et surtout un clavier le plus proche possible des standards du marché acoustique.

ENVIRONNEMENT SONORE

Pour les amateurs de sonorités plus diversifiées, qui ne souhaitent pas se laisser uniquement bercer par le son du Steinway & Sons D274, le DP300G propose une bibliothèque de 15 sons en haute résolution ; le DP340G en propose 20, tandis que le reste de la gamme, c'est-à-dire la série Upright, dispose de plus de 30 sons natifs et 128 supplémentaires en GM (Général Midi). La série UP est nativement dotée d'une puce Bluetooth afin de pouvoir connecter un casque équipé de cette technologie ou bien







encore pour transformer le piano en enceinte bluetooth depuis un téléphone portable ou toute autre source permettant de se connecter à l'instrument. Par ailleurs, tous les pianos numériques GEWA peuvent être aussi utilisés en clavier maître en les connectant à un ordinateur via leur prise USB.

AU CLAVIER

Ce qui a de prime abord retenu notre attention, c'est la qualité de fabrication (rappelons que ces instruments sont confectionnés à quelques kilomètres du siège social) et la volonté de la firme allemande de reproduire le plus fidèlement la qualité de leur échantillonnage. Ces pianos numériques, même s'ils sont équipés des dernières technologies, vont directement à l'essentiel, sans fioritures ; car même si le mot numérique vient compléter celui de piano, il s'agit avant tout d'instruments de musique.

Disponible pour moins de 1000 € que cela soit en blanc mat, palissandre, ou noir mat, l'entrée de gamme nommé DP300G offre une très belle alternative européenne aux marques asiatiques leaders du marché. Au clavier, la mécanique lestée permet d'obtenir de très agréables sensations, quelle que soit son agilité pianistique, et des résonances fidèles. Il s'agit d'un excellent instrument numérique pour ceux qui souhaitent se (re) mettre au piano sans disposer de la place suffisante pour un piano acoustique, ou bien aux professionnels qui désirent travailler à n'importe quelle heure sans gêner leur voisinage, car la qualité de l'instrument répond aussi bien aux exigences des professionnels que des amateurs.

Pour ceux qui souhaitent se déplacer encore plus facilement avec leur clavier, le modèle DP340G, qui reprend exactement les mêmes caractéristiques que son prédécesseur, peut se désolidariser du meuble. Pour 200 € supplémentaires, il peut ainsi devenir facilement un clavier de scène.

Entrée de gamme de la série « Upright » à 1 500 €, le UP360G offre un clavier Graded Hammer lestée par zones (quatre au total) avec un touché sensation ivoire, évidemment synthétique. Grâce à une bonne réponse du clavier aux différentes sollicitations digitales du pianiste, les sensations au clavier sont excellentes. Par ailleurs, l'amplificateur de classe D avec rendement des haut-parleurs de 6,5 pouces ajustés à la structure permet de profiter pleinement de la banque sonore de l'instrument. Un écran LCD Matrix avec une résolution de 128 x 64 permet de contrôler l'instrument.

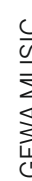
> Une production locale qui offre une alternative aux leaders asiatiques

Les pianos Gewa sont fabriqués à Adorf, dans la Saxe, et bénéficient de la technologie des meilleurs experts.

Se situant juste au-dessus dans cette même gamme de pianos numériques, les déclinaisons G et WK (pour la finition du clavier en bois) du UP380, proposent une meilleure amplification avec un système deux voix avec deux tweeter et un woofer de 6,5 pouces, qui ravira les oreilles les plus exigeantes. Équipés du même clavier que le UP360G, ils se situent à 1 800 € pour le UP380G et 2 000 € pour le UP380WK. Pour 2 700 €, vous pouvez acquérir le fleuron des pianos numériques Gewa, le UP400G. Ce modèle haut de gamme dispose de toutes les dernières technologies du marché actuel, Bluetooth, USB, lecture des fichiers MP3 en play-back, cinq effets de réverbération et de modulation. Son écran tactile permet à l'utilisateur de se laisser guider intuitivement, ce qui facilite les différents réglages comme la calibration du clavier. En bois véritable, ce dernier est d'ailleurs lesté en quatre zones avec un touché sensation ivoire tout comme les autres instruments de la série Upright. Il dispose d'un système acoustique qui lui est propre avec un amplificateur de classe D, des haut-parleurs ajustés à la structure du meuble, le tout reproduit par un système à trois voix aigu, medium et basse. Pesant 70 kg pour des dimensions de 1462x450x953 il trouvera aisément sa place dans tous les intérieurs. Il s'agit d'un instrument très agréable à jouer : comme sur les autres instruments, la qualité du clavier est remarquable de justesse tant au niveau de la reproduction de la frappe que de la réponse du clavier suite aux sollicitations digitales, notamment lorsque l'on interprète une *Étude* de Chopin. Sa puissance sonore permet de profiter de la richesse technologique du son synthétisé proposé par la marque allemande et de venir concurrencer les modèles phares des autres marques du secteur.

Nouveau-né dans la fabrication de pianos numériques, Gewa n'en est pas moins une entreprise avec une grande expertise dans le domaine musical et leur production s'en ressent. La firme démontre qu'il est toujours possible de concevoir et de fabriquer des instruments numériques en Allemagne, avec des composants en provenances de toute l'Europe, pour des tarifs très compétitifs. Nous avons particulièrement apprécié le DP300G qui propose la quintessence même de ce que devrait être un piano numérique : un instrument qui va directement à l'essentiel de la qualité du clavier à la restitution sonore. Le UP400G lui aussi sort du lot : avec toujours ce même soin dans la qualité de fabrication et de restitution digitale et acoustique, il propose toutes les fonctionnalités technologiques que les utilisateurs actuels souhaitent de nos jours. ■

Paul Montag





NOTRE SÉLECTION



SDP

Pélerin inspiré

FRANZ LISZT
Troisième année de pélerinage, Pièces tardives
Cédric Tiberghien
Hypérion

Pour fêter sa victoire au concours Long-Thibaud qu'il remporta en 1998, Cédric Tiberghien avait jeté son dévolu sur le *Concerto n° 2* de Liszt. Il s'intéresse à présent aux dernières pièces, fort d'une quasi-intégrale de la musique pour piano de Bartók. Sa manière d'articuler les lambeaux mélodiques caractéristiques des ultimes opus doit certainement à ce commerce avec le *« folklore imaginaire »*, dont il exporte ici la fausse ingénuité *(Bagatelle sans tonalité, Méphisto-Valse n° 4)*. Tiberghien s'est totalement approprié la *Troisième Année de Pèlerinage* quand trop de pianistes engagés dans la totalité du cycle voient leur inspiration fléchir au seuil de l'*Angelus.* De son Yamaha (*« l'un des plus fins instruments que j'ai joué »*), Cédric Tiberghien tire des sonorités d'une grande variété, sans chercher à rendre cette musique plus aimable qu'elle ne l'est – *Sunt lacrimae rerum* et les deux *Cyprès* baignent dans une humeur auprès de laquelle l'ébène serait couleur de rose.
Si l'impeccable mécanique de l'instrument nous vaut de fluides tremolos, la fusion des timbres n'a pas vraiment lieu dans les *Jeux d'eau,* interprétés avec un jeu de pédale discret et un sens du sacré apparentant l'énoncé du thème au sermon du Saint-François des *Légendes.* Le large ambitus dynamique fait de *Sursum corda* une apothéose qui est aussi libération : les étouffoirs levés, le cycle s'éteint plus qu'il ne s'achève dans la poussière de ses résonances. À quand les deux premières *Années ?* **Jérémie Bigorie**

Classique



MENDELSSOHN
Jan Lisiecki/Orpheus Chamber Orchestra
➜ Le jeu assuré et éloquent du jeune pianiste Jan Lisiecki, qui a connu un succès fulgurant depuis ses 15 ans, se prête merveilleusement au langage équilibré et élégant de Mendelssohn. Si les deux concertos renoncent à la brillance attendue, le pianiste souligne la sobriété de ces œuvres, qualité sans doute partagée entre interprète et compositeur. La remarquable cohérence des *Variations sérieuses,* résultat d'une parfaite maîtrise de tempo et de la narration, évoque l'architecture et la spiritualité de la *Chaconne* de Bach. Un panorama inoubliable des chefs-d'œuvre pour piano de Mendelssohn. **Melissa Khong**

TEMPÉRAMENTS
Shani Diluka
Orchestre de chambre de Paris
Mirare
➜ Une brise douce souffle dans le nouvel album de Shani Diluka où se rejoignent les voix contemporaines mais contrastées de C.P.E. Bach et de Mozart. Douceur



Jazz

MARTIAL SOLAL PIANO SOLO
Unreleased 1966 Los Angeles sessions
2 CD Fresh Sound
Socadisc
➜ À l'invitation du célèbre producteur Ross Russell, Martial Solal se rend à Los Angeles en juin 1966 pour enregistrer en piano solo, sans doute un effet décalé de sa prestation au festival de Newport en 1963. Dans les studios de Glendale en Californie, il enregistre pendant quatre jours vingt-deux thèmes classiques du be-bop, La Chaloupée de Jacques Offenbach et trois compositions personnelles. Alors que l'oreille est habituée à la présence d'une contrebasse et d'une batterie sur ce répertoire, pas un instant ces instruments ne se font regretter. Le piano y déploie toutes les capacités du clavier avec une richesse de registres insoupçonnée, de délicieuses brisures rythmiques relancent pertinemment le phrasé,



et délicatesse ont la préséance, tirant une dimension aquatique de ces pages étincelantes. Le thème de *La Folia* s'assouplit sous le jeu tendre de la pianiste; la *Sonate* de Mozart se débarrasse de toute intensité afin de se montrer éthérée, rêveuse. L'approche parfois trop uniforme pourrait oser le contraste, mais le *Concerto* de Bach, accompagné de l'excellent Orchestre de chambre de Paris, nous révèle l'esprit saisissant de cette époque. **M. K.**

BEETHOVEN
Imogen Cooper
Chandos

➜ Depuis son piano lumineux, Imogen Cooper explore l'univers intime, énigmatique et époustouflant de Beethoven à travers les *Bagatelles op. 119* et les *Variations Diabelli*, choix fascinant pour son premier disque entièrement consacré au compositeur. Mélange



de pièces de jeunesse et de maturité, les *Bagatelles* sont sublimées par une hauteur de vue admirable, livrant un témoignage exquis de l'évolution créative du compositeur. Quant aux *Variations*, la pensée riche et intelligente de la pianiste laisse vibrer avec naturel et élégance la multitude d'états d'âme de cet immense génie. **M. K.**



STRAVINSKY, DEBUSSY, RESPIGHI
Marcos Madrigal et Alessandro Stella
Artalinna

➜ Le duo italien privilégie dans *Le Sacre du printemps* la voix instrumentale pure, travaillant la matière, parfois jusqu'à l'exaspération des timbres, sans pourtant restreindre la palette chromatique. Quant au mystère, il émane d'un jeu de pédale subtil, catalyseur de résonances envoûtantes. Jamais lourde ni poseuse, cette lecture âpre demeure musicale de bout en bout. Après une telle bourrasque, un *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy tout en souplesse et d'une lisibilité totale vient confirmer la prodigieuse alchimie qui unit ces deux artistes.
Jérémie Cahen ■



LE COUP DE CŒUR DE Laure Mézan

Alexandre à la conquête de Saint-Saëns

SAINT-SAËNS Alexandre Kantorow
Piano Concertos N° 3, 4 et 5 BIS Records

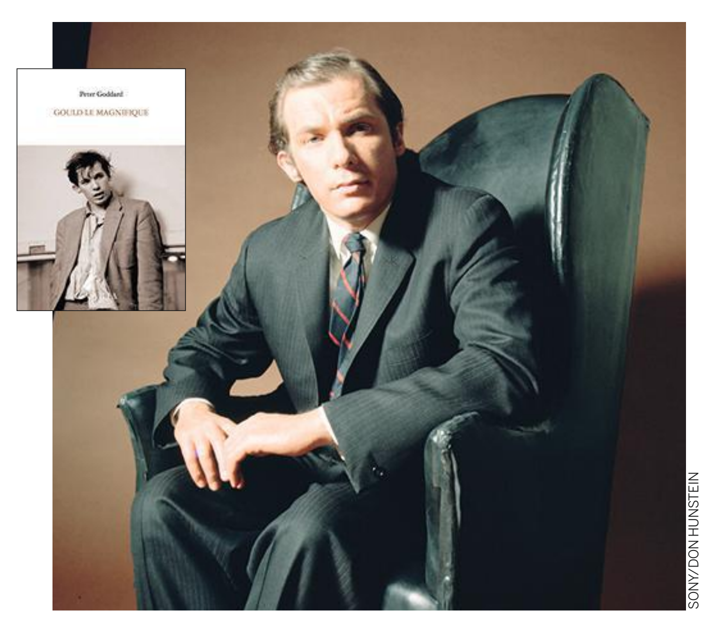
Alexandre Kantorow est aujourd'hui, à seulement 21 ans, l'une des figures les plus charismatiques du monde pianistique, mais, s'il affiche une fougue presque insolente, rien chez lui n'est pourtant de l'ordre de la démonstration. Son jeu témoigne d'une liberté et d'une spontanéité derrière lesquelles se cachent une technique sans faille et un sens affiné des couleurs. C'est avec la musique de Liszt qu'il s'était révélé, encore adolescent, avant de s'illustrer avec bonheur dans le répertoire russe. Saint-Saëns, dont on perçoit l'héritage lisztien, apparaît donc comme une évidence dans le parcours de ce jeune pianiste. Il retrouve, pour l'occasion, son père et le Tapiola Sinfonietta, compagnons de ses premières aventures discographiques, dont on peut apprécier la belle complicité dans ces pages où le piano dialogue de façon si subtile avec l'orchestre. D'autant que la phalange finlandaise est déjà rompue à la musique de Saint-Saëns pour l'avoir tant fréquentée avec Jean-Jacques Kantorow. On redécouvre ici l'originalité et la force expressive quasi narrative des rares 3e et 4e concertos. Les voluptueux flots d'arpèges qui ouvrent le 3e ne sont pas sans évoquer les *Jeux d'eau* lisztiens, voire raveliens, tandis que les accents rhapsodiques du 4e donnent l'impression d'une folle improvisation. Quant au célèbre concerto « *L'Égyptien* », il se pare de couleurs et de parfums aussi chatoyants qu'enivrants (quelles sublimes sonorités du clavier dans l'*Andante* !). Entre exubérance et raffinement, le piano d'Alexandre Kantorow nous saisit une fois de plus. ■



l'inventivité est constante, irrépressible. L'extraordinaire, c'est que ces séances sont restées inédites pendant plus de cinquante ans ! L'auditeur d'aujourd'hui peut enfin écouter à son plus haut point d'inspiration celui qui, il faut bien le reconnaître, est le plus grand pianiste français de jazz.
Jean-Pierre Jackson

LUDOVICO EINAUDI
Seven days walking/Day one
Decca / Universal.

➜ Miles Davis disait : *« La véritable musique est le silence, et toutes les notes ne font qu'encadrer ce silence. »* Né en 1955, Ludovico Einaudi se concentre davantage encore pour ce vingt et unième album sur cette absence miraculeuse des bruits du monde dont les simples mélodies qu'il interprète avec une retenue confinant au jansénisme rehaussent à tout instant la présence pratiquement majestueuse. Diplômé du Conservatoire Verdi de Milan, il oublie tout, laisse à d'autres les exercices et les feux d'artifice pour ne laisser vibrer qu'un chant, que l'on devine intérieur, d'une admirable pureté, soutenu par les élans discrets d'un violon et d'un violoncelle adeptes de la même économie de phrasé. Six autres albums doivent suivre. Ce seront à coup sûr autant d'oasis musicales, tant la promesse de cet Arvo Pärt du piano est belle. **J. P. -J.** ■



SONY/DON HUNSTEIN

Ma vie avec Glenn

Biographe de Sinatra, de Bowie et des Rolling Stones, Peter Goddard s'attaque au légendaire Gould. Un récit à la première personne, vivant et volontiers subjectif.

La photo de couverture le montrant les cheveux en bataille, débraillé et nonchalant, avec un faux air de James Dean, contraste avec le titre de l'ouvrage : *Gould le magnifique*. C'est que Peter Goddard veut interpeller, casser l'image, ou plutôt l'imagerie, liée au pianiste canadien. Abondamment illustrée de documents et photos (aux légendes parfois douteuses tel « *le génie, c'est sexy* »), cette nouvelle biographie s'adresse à l'inconditionnel de Glenn Gould qui glanera quelques images et des interviews inédites, ou au néophyte qui voudra se familiariser avec cette figure fascinante et intimidante sans passer par un ouvrage trop savant.

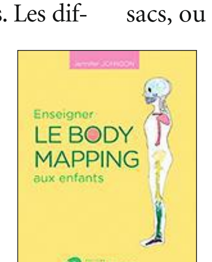
Écrit au fil de la plume, le récit mêle éléments biographiques du pianiste et anecdotes personnelles de l'auteur, qui n'hésite pas à se mettre en scène pour raconter son Glenn Gould. S'il parvient à rendre plus vivants l'image et le souvenir du génie, il en retrace l'existence à travers le prisme des rock stars dont il s'est déjà fait le biographe : « *J'en suis venu à écrire sur cette nouvelle perception que nous avons de Gould en prenant conscience de l'image qu'il projette dans ce que nous appelons la culture populaire et dans le prolongement de la prétendue culture classique. Ce livre plonge ses racines dans chaque camp.* » On assiste donc à la naissance de Gould se créant sa propre légende, entre manipulation des médias et auto-élévation au rang d'icône. Peut-être une technique de distanciation indispensable pour l'auteur qui avoue que « *quelle que soit la manière dont on l'aborde, Glenn Gould reste intimidant* ». ■ **S. T.**

✔ **Gould le magnifique**
par Peter Goddard, éditions Varia (250 p., 22 €)

De l'art de bien se tenir

Un livre pour mieux repérer et corriger les problèmes de posture chez les enfants, grâce à la méthode du « body mapping ».

Derrière le terme « body mapping » se cache une discipline visant à mieux appréhender notre cartographie corporelle. La représentation neuronale que nous avons de nous-mêmes dicte notre manière de nous mouvoir : si elle est exacte, les mouvements sont libres et sains, dans le cas contraire, ils deviennent maladroits et dangereux. À partir de ces constatations, Jennifer Johnson adapte cette méthode aux jeunes musiciens. Les différentes parties du corps sont étudiées, des avant-bras aux talons et aux jambes, en passant par les cervicales et le dos. Après avoir analysé les origines de la mauvaise posture, conseils et exercices permettent de rétablir une bonne perception et d'éviter les erreurs futures. Les ultimes chapitres s'intéressent plus précisément aux problèmes de respiration et de trac, mais également aux douleurs liées au téléphone portable, au port de sacs, ou encore à l'emploi de mobiliers mal conçus. ■ **S. T.**



✔ **Enseigner le body mapping aux enfants,** par Jennifer Johnson, éd. Vandevelde (100 p., 15 €)

Suková et Rosenblatt

➜ Ce recueil réunissant quatre pièces signées Otilie Suková, née en 1878 et fille d'Antonín Dvorák, est une découverte rare. Ces œuvres ambitieuses et charmantes ne nous offrent qu'un aperçu d'un génie prometteur car la jeune fille, épouse du violoniste Josef Suk, mourra tragiquement à l'âge de 27 ans. Éditées par Eva Prchalová, ces miniatures vibrent d'une fraîcheur intarissable où s'allient résonances folkloriques et chant romantique. Les amateurs de cette époque apprécieront la subtilité de *Lullaby* et la tendresse de *To Dear Daddy*, jusqu'ici inédite. Accessible aux pianistes de niveau intermédiaire.

➜ Un double amour pour le jazz et la pédagogie irrigue les *8 Etudes* d'Alexander Rosenblatt. Son recueil, dont le titre plein d'humour décrit parfaitement l'objectif, répond au manque de répertoire attrayant pour des jeunes pianistes talentueux. Privilégiant une virtuosité fondée sur la rapidité sans que l'écart de la main dépasse une octave, ces études sont remplies de dynamisme et de lyrisme, transformant en jeux les éléments techniques. Une maîtrise solide de l'instrument est exigée ; certaines pièces restent toutefois accessibles aux curieux. ■ **M. K.**

✔ **Piano Pieces,**
Otilie Suková, Bärenreiter
✔ **8 Etudes in Jazz Style for young virtuosos with small hands,**
Alexander Rosenblatt, Schott

Petites musiques en prose

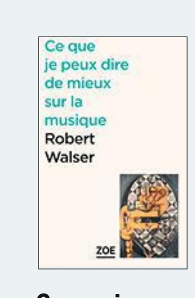
Le poète suisse Robert Walser a beaucoup écrit sur *« le plus doux des arts »* qu'est selon lui la musique. Un recueil de ses témoignages, dont une trentaine d'inédits, vient de paraître aux éditions Zoé.



SDP

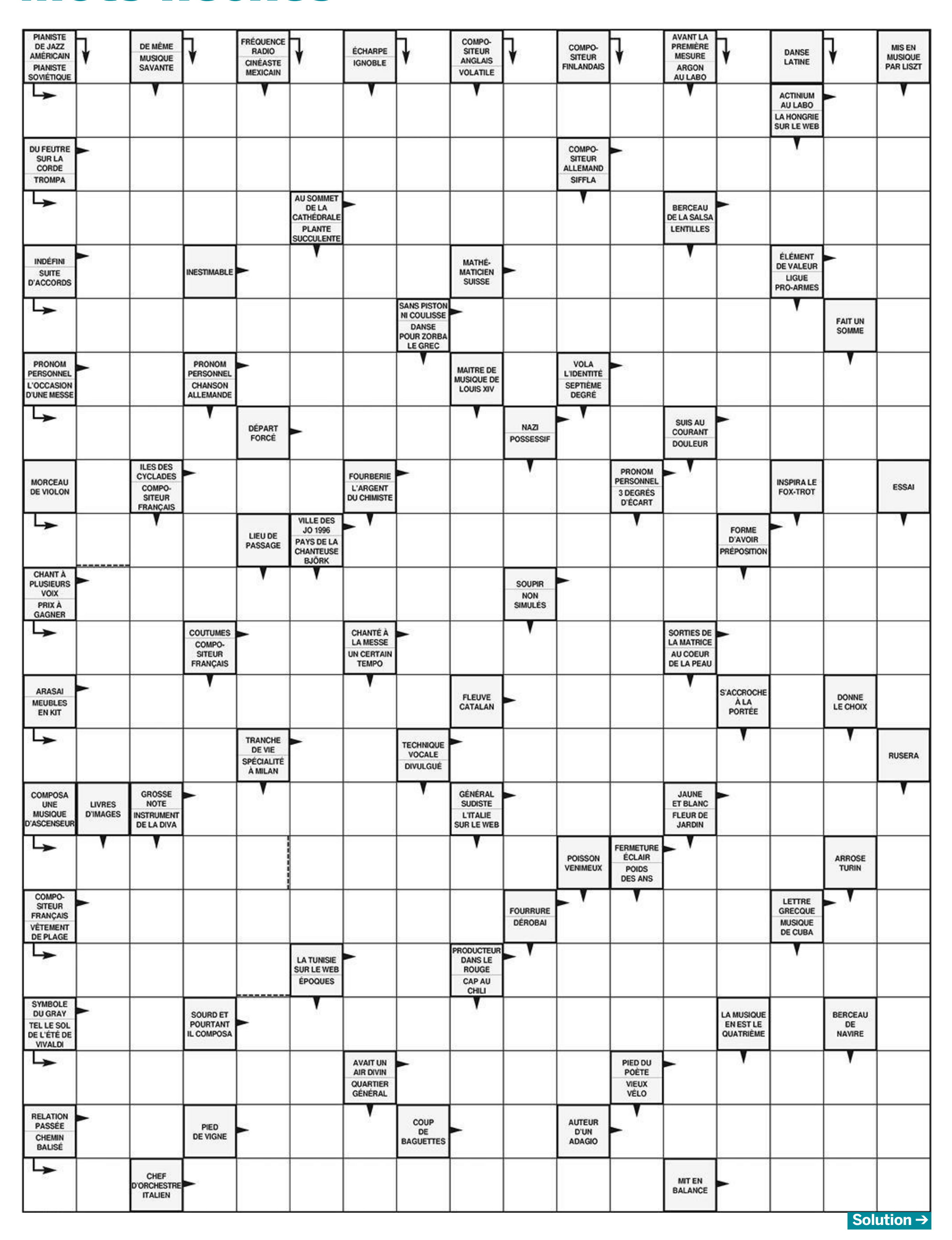
La musique est pour moi ce qu'il y a de plus délicieux au monde. J'aime les beaux sons plus que je ne saurais dire. Pour en entendre un seul, je suis prêt à courir mille pas de suite. Souvent, l'été, quand il fait si chaud dans les rues et que j'entends le son d'un piano venant d'une maison inconnue, je m'arrête pour écouter et je me dis que je vais mourir sur place. Je voudrais mourir en écoutant de la musique. Cela me paraît si facile, si naturel, et d'un autre côté, naturellement, c'est impossible. Les sons seraient des coups de poignard trop tendres. Ils font des blessures qui brûlent, sans doute, mais elles ne s'enflamment pas. Elles saignent, mais au lieu du sang, ce sont des pensées douloureuses qui s'égouttent. Dès que les sons s'arrêtent, tout redevient calme en moi. Je me mets alors à faire mes devoirs, à manger, à jouer et j'oublie. Le son le plus magique pour moi est celui du piano. Même si c'est un massacreur qui joue. Je n'écoute pas le jeu, seulement le son. Je ne pourrais jamais devenir un musicien. Je ne trouverais jamais assez enivrant ni assez doux de faire de la musique. Je trouve bien plus sacré d'en écouter. La musique rend toujours triste, mais comme un sourire peut être triste. Je dirais : aimablement triste. Même la musique la plus gaie ne me la fait pas trouver gaie, et la musique la plus sombre n'est pas pour moi particulièrement sombre ni assombrissante. Devant la musique je n'éprouve jamais qu'un seul sentiment : je manque de quelque chose. Je ne comprendrai jamais la raison de cette douce tristesse et je n'essayerai jamais non plus de la comprendre. Je ne veux pas le savoir. Je ne veux pas savoir tout. D'une façon générale, bien que je me croie intelligent, j'ai peu de goût pour le savoir. Pour la raison, je pense, que je suis tout le contraire d'un curieux. Je laisse arriver beaucoup de choses qui me concernent, sans me préoccuper de la façon dont elles arrivent. C'est certainement un tort et ça ne m'aidera guère à faire carrière dans la vie. C'est possible. Je n'ai pas peur de la mort, donc de la vie non plus. Me voilà en pleine philosophie à présent. La musique est l'art où il y a le moins de pensées, et c'est en quoi elle est le plus doux des arts. Les gens qui n'aiment que comprendre ne pourront jamais l'estimer, mais c'est justement à eux, dans les moments où ils l'écoutent, qu'au plus profond d'eux-mêmes elle fera du bien. On ne doit pas vouloir maîtriser un art ou estimer son prix.

L'art veut se frotter à nous comme il lui plaît. C'est un être tellement pur et indépendant qu'on le froisse quand on s'occupe trop de lui. Il est toujours prêt à punir celui qui s'approche de lui pour le saisir. C'est ce qui arrive aux artistes, ceux qui font un métier d'essayer de le comprendre, alors qu'il ne veut d'aucune manière se laisser prendre. C'est pour cela que je ne voudrais jamais devenir un musicien. J'aurais trop peur d'être puni par un être aussi gracieux. On peut aimer un art, mais on doit bien se garder de l'avouer. C'est quand on ne sait pas qu'on aime qu'on aime le plus profondément. Moi, la musique me fait souffrir. Je ne sais pas si je l'aime vraiment. Elle me trouve là où elle veut justement me trouver. Je ne la cherche pas. Je me laisse caresser par elle. Mais ce sont des caresses qui blessent. Comment dire ? La musique, c'est comme un chagrin mélodieux, un souvenir fait de sons, un tableau pour l'oreille. Je m'explique mal. Tous ces mots sur l'art que j'ai employés plus haut ne sont surtout pas à prendre au sérieux. Je n'ai pas bien su les trouver, pas plus qu'un beau son n'a su encore me trouver aujourd'hui. Quelque chose me manque quand je n'entends pas de musique et, quand j'en entends, le manque est encore plus grand. Voilà ce que je peux dire de mieux sur la musique. (1902)



Ce que je peux dire de mieux sur la musique, Robert Walser, Zoé, 224 p., 21 €

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Bonjour,

J'ai été heureux de lire dans votre dernier numéro un article sur la disparition de Jacques Loussier. Aucun magazine de jazz n'en a parlé. Pas une ligne !

Bravo donc à *Pianiste*.

**Bonjour,
J'aimerais m'abonner à votre magazine. Comment dois-je procéder s'il vous plaît?**

**Bonjour,
Quelles sont les modalités pour modifier l'adresse postale de mon abonnement ?
Je vous remercie.**

Bonjour,
Pour tout abonnement ou changement d'adresse, vous pouvez envoyer un mail à : abonnements@pianiste.fr

Bien cordialement,
La Rédaction

**Bonjour,
pourquoi ne mettez-vous pas l'ensemble des vidéos sur la chaîne youtube ? Comment y accéder ?**

Bonjour,
Elles sont toutes en ligne et vous les trouverez sur la chaîne YouTube *Pianiste Magazine*.

Bien cordialement,
La Rédaction

Vos projets musicaux pour l'été

Nous avons sondé nos lecteurs sur leurs bonnes résolutions musicales. L'été s'annonce studieux pour nombre d'entre eux.

✔ Travailler deux valses de Schubert et un morceau de Bach.

✔ Perfectionner la lecture et le déchiffrage.

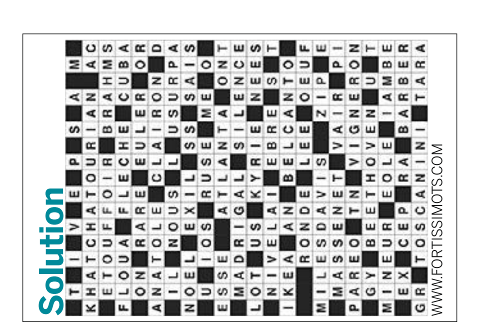
✔ Je participe à un stage de chant d'une semaine en Provence avec ma chorale Plein Chant. Je suis impatiente !

✔ Travailler quelques pièces du *Piano Book* de Lang Lang que j'ai récemment acheté.

✔ Acquérir suffisamment de maîtrise du solfège pour débuter le piano… Gros programme !

✔ Travailler la *Sixième Fugue* des *Huit Petits Préludes et Fugues* de Bach. Elle est magnifique et c'est un vrai défi pour moi.

✔ Comme je ne pars pas en vacances, je voyage en musique : *Mazurka n° 4 op. 7* de Chopin.





LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

CHRISTOPHE ANDRÉ

L'harmonie de soi par l'harmonie du son

Psychiatre et psychothérapeute, Christophe André nous apporte un éclairage scientifique sur les vertus de la musique (et du silence) dans la pratique méditative et l'accès à la pleine conscience.

La musique se définit comme l'art des sons. Fluide, immatérielle, impalpable, on ne peut ni la voir ni la saisir. Seulement se soumettre à elle, la suivre et l'accueillir en nous.

Ses liens avec la vie intérieure sont très étroits : de tous les arts classiques (si l'on excepte le cinéma, qui en fait grand usage), elle est celui qui possède le plus grand pouvoir d'induction émotionnelle. Dans les laboratoires de psychologie des émotions, on utilise certains extraits bien codifiés pour provoquer stress ou tristesse. Une musique peut nous rendre gris ou mélancolique, bien plus vite et bien plus fort qu'une peinture ou une lecture. Car elle s'adresse directement à nos émotions, sans avoir besoin de parler ou de signifier. De tous les arts, c'est la seule qui ne cherche pas à représenter ; le philosophe Alain disait : « *Quand la musique imite le vent ou la pluie, elle perd son temps.* » Elle ne veut pas décrire le monde extérieur mais activer nos mondes intérieurs, comme le constatait Balzac : « *La musique seule a la puissance de nous faire rentrer en nous-mêmes…* »

Bien sûr, il y a une manière d'écouter, qui fait la différence. Omniprésentes aujourd'hui, les musiques d'ambiance ont certes un effet sur nous (sur nos impulsions à acheter et à consommer par exemple) mais ne sont pas fécondes pour notre vie intérieure. Les musiques choisies pour accompagner une activité (lire, travailler) ont sans doute une incidence supérieure.

L'ÉCHO DE LA MUSIQUE EN NOUS

Mais la situation « parfaite » est celle de la pleine attention : on ne fait rien d'autre qu'écouter la musique. Réfléchissez-y et vous verrez que ce n'est pas si fréquent dans nos journées. Nous sommes plus souvent confrontés à des musiques subies (musiques d'ambiance) ou entendues (musiques d'accompagnement).

LA VIE INTÉRIEURE
Christophe André
Éditions de L'Iconoclaste
1 cd audio inclus

Lorsqu'on s'immobilise et qu'on écoute vraiment, il se passe bien d'autres choses. En plus de la musique, il y a aussi l'écho de la musique en nous : sur notre corps, nos émotions, nos pensées, nos souvenirs… Parfois on s'oublie totalement, et on est purement et pleinement dans la musique, dans son écoute objective ; à d'autres moments, on réalise que l'on est dans une écoute subjective, où nos ressentis se mêlent aux notes.

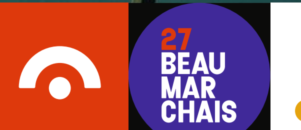
LA PORTE DES SOUVENIRS

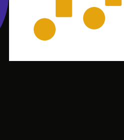
Il y a aussi la poésie et le mystère de la réécoute : une musique du passé, que l'on avait oublié, devient une expérience proustienne. On ressent alors l'énorme activation cérébrale provoquée par la musique, étudiée par les chercheurs en termes peu poétiques, tels que : « libération de dopamine dans le striatum »… Une mélodie oubliée ouvre la porte aux souvenirs, et aux émotions liées à ces souvenirs. Ces musiques qui ont joué un rôle dans notre vie sont alors assez fortes pour nous arracher à tout, à suspendre nos mouvements et notre respiration, quoi que nous fassions par ailleurs.

Et puis, il y a le silence, qui est à la musique ce que l'ombre est à la lumière, ou plutôt ce que la nuit est au jour.

Le silence, aussi indispensable à l'écoute de la musique qu'à celle de notre vie intérieure… ■

Libérons votre musique.





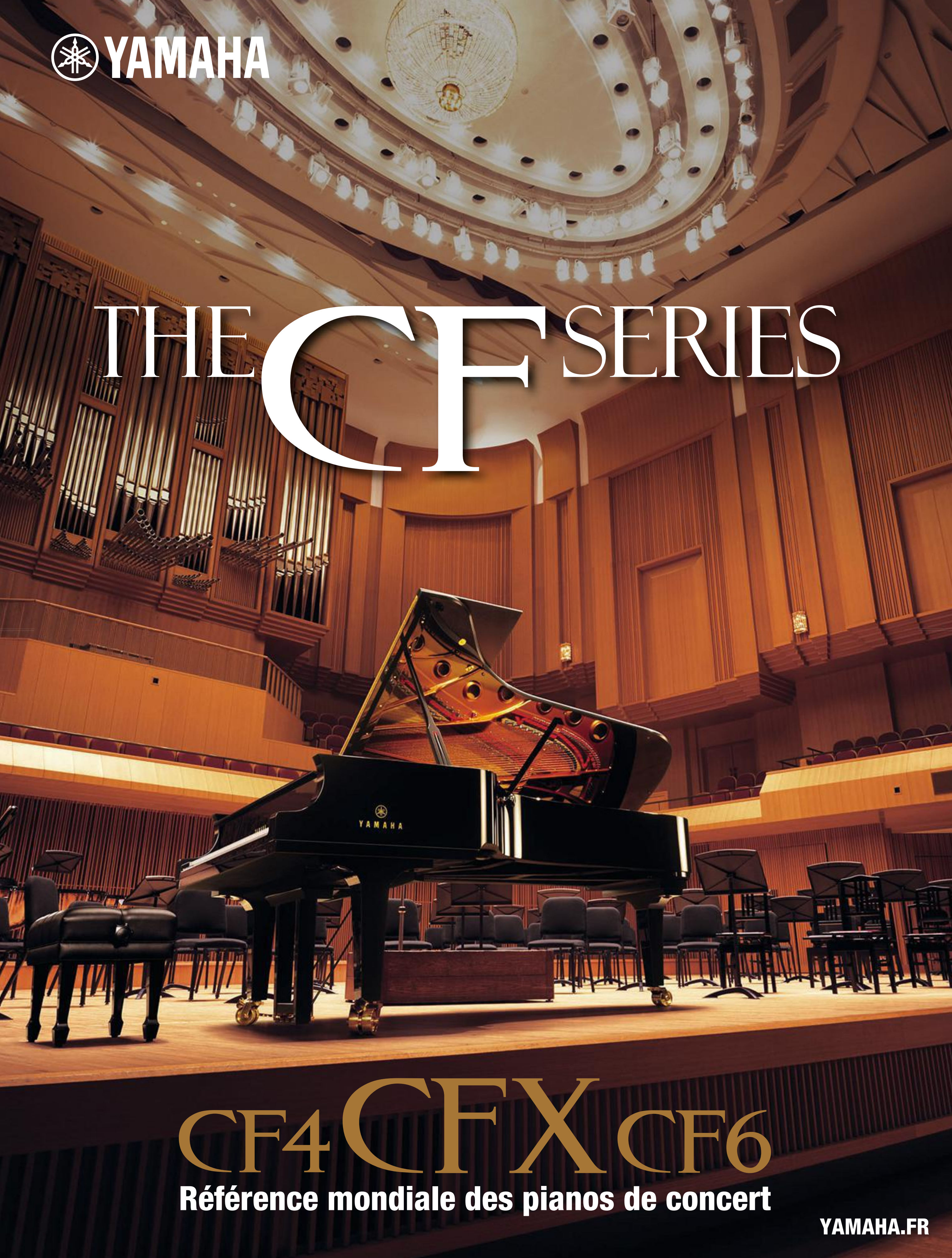
Pianos — Claviers

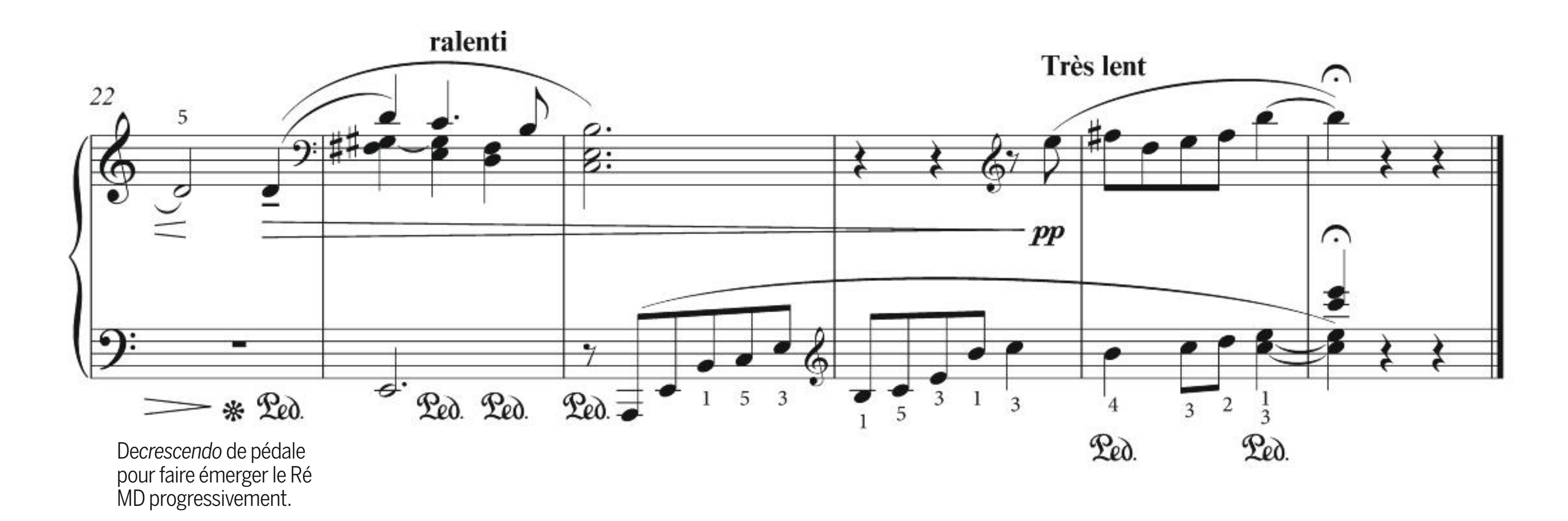
Pianos acoustiques & numériques
Claviers numériques
Synthétiseurs

Achetez en ligne
sur le nouveau site
paul-beuscher.com

27-29 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 00




YAMAHA
THE CF SERIES
YAMAHA
CF4 CFX CF6
Référence mondiale des pianos de concert
YAMAHA.FR



Decrescendo de pédale pour faire émerger le Ré MD progressivement.

★★★☆☆

P. Tchaïkovski Nocturne, op. 19 nº4

☞CD pl. 5

Avec la même nostalgie que l'*Andantino* (deuxième mouvement) de la *4e Symphonie* de Tchaïkovski. La partie centrale beaucoup plus enlevée, comme un divertissement.

Simon Zaoui

Andante sentimentale ♩ ≈ 50

p

Croches égales à la MG.

Timbrez bien les notes longues pour phraser sur une période de quatre mesures.

mf

p

Dialogue MD-MG (hautbois-basson).

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier
DE PARTITIONS
n° 117

LES PLUS BEAUX THÈMES POUR **RÊVER**

Pianiste

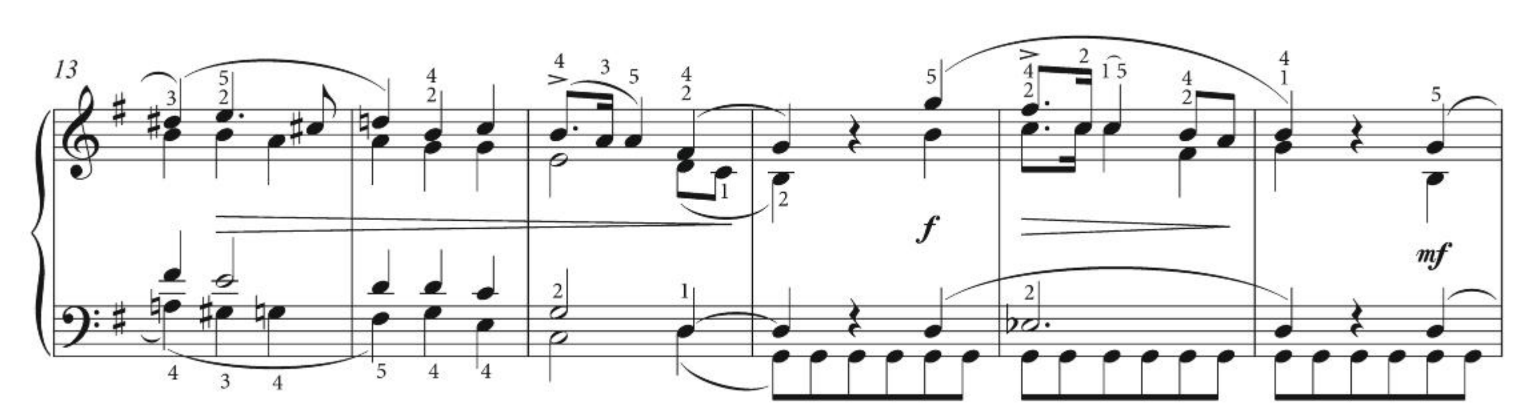
P. Tchaïkovski Prière du matin

Très pur comme un choral de Bach, mais avec les couleurs
et l'intensité de la liturgie orthodoxe…

Simon Zaoui

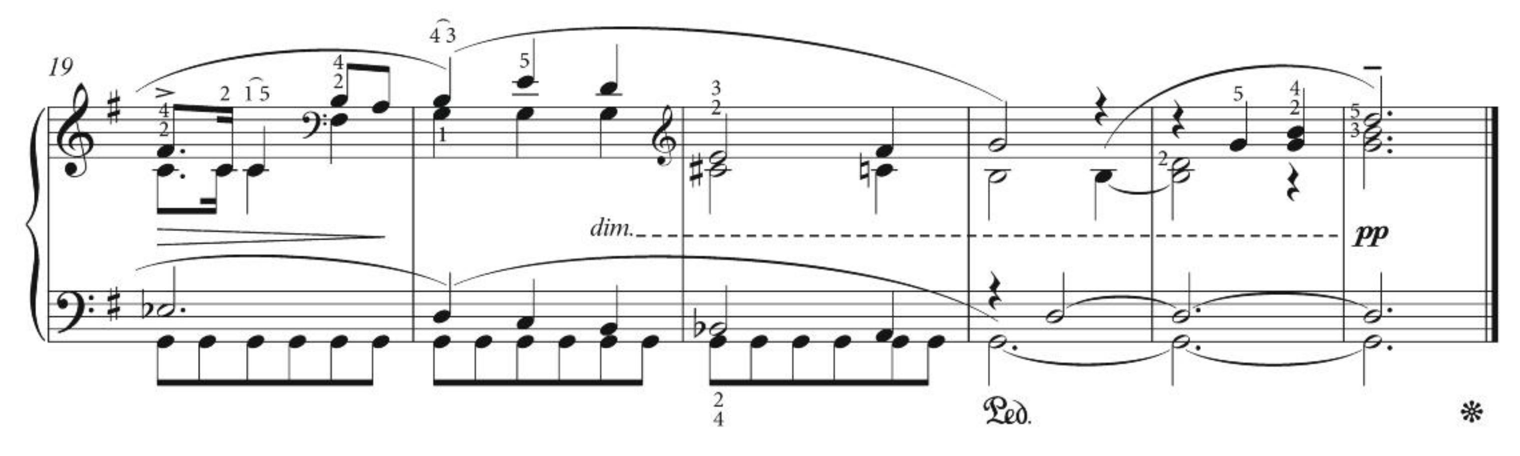


Pédale simple…



Bien suivre le chromatisme de la MG jusqu'à la cadence.

Coda sur une pédale de Sol : on reste sur le premier degré (la tonique), ce qui apporte de la gravité au choral, en contraste avec les 15 premières mesures, plus flexibles.



C. Gurlitt Loss

Triste, avec des silences expressifs.
La MD et la MG *legatissimo* quand elles sont mélodiques.

Simon Zaoui



27

rit.

cresc. molto

f

dim.

33

p

pp

★★☆☆☆ **C. Reinecke** Berceuse « Schlaf, Püppchen, schlaf » ☞CD pl. 3

Calme et simple, comme une berceuse : « dors petite poupée », longues pédales à la blanche.

Simon Zaoui

Andantino ♩ ≈ 60

Ruhig und einfach

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

9

mf

17

p

ppp

★★★☆☆

M. Ravel Prélude en la mineur

☞CD pl. 4

Faites sonner le piano comme un orchestre : hautbois à la MD accompagnés d'une harpe à la MG.
Le passage central (mes. 1 à 16) comme un solo de deux violons à l'octave accompagné par deux flûtes à la tierce.

Simon Zaoui




12
poco cresc.
mf
15
p
pp
Più mosso ♩ ≈ 80-100
18
mf
La majeur.
Instruments à cordes,
un poco agitato et joyeux.
22
26
p
Fa# mineur.
La nuance *piano* facilitera la MG.


29
mf
Retour en La majeur.
Prenez le temps de revenir de Fa# mineur à La majeur.
33
37
f
p Subito.
pp
Do# majeur.
41
string.
riten.
En pressant.
Très long, pour faire
redescendre la tension.
Tempo I
un poco capriccioso
45
marcato
Le chant à la MG
très timbré, la
MD libre et quasi
improvisée.
Inspirez-vous de la façon dont Tchaïkovski varie le retour du thème dans l'*Andantino* de sa *4e Symphonie.*

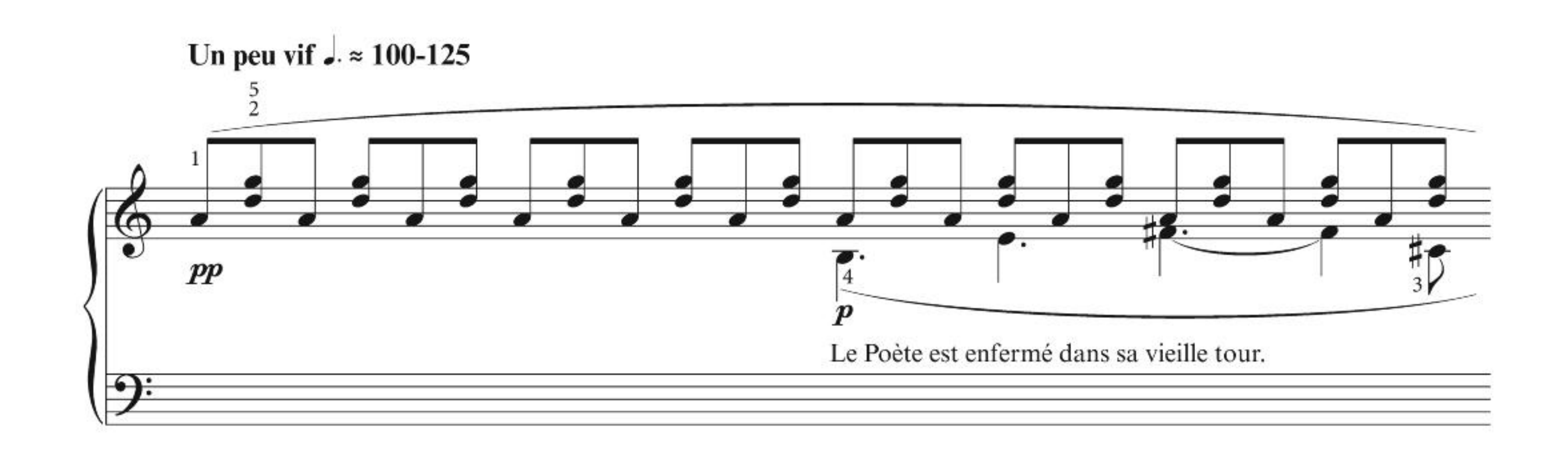

un poco ritenuto
a tempo
cresc.
riten.
Le chant passe à la MD.
mf
a tempo
Coda : pensez contrebasses et basson MG accompagnant une flûte à la MD, dans un caractère grave et très stable rythmiquement.
pp
p
ritenuto
ppp

E. Satie Méditation

☞CD pl. 6

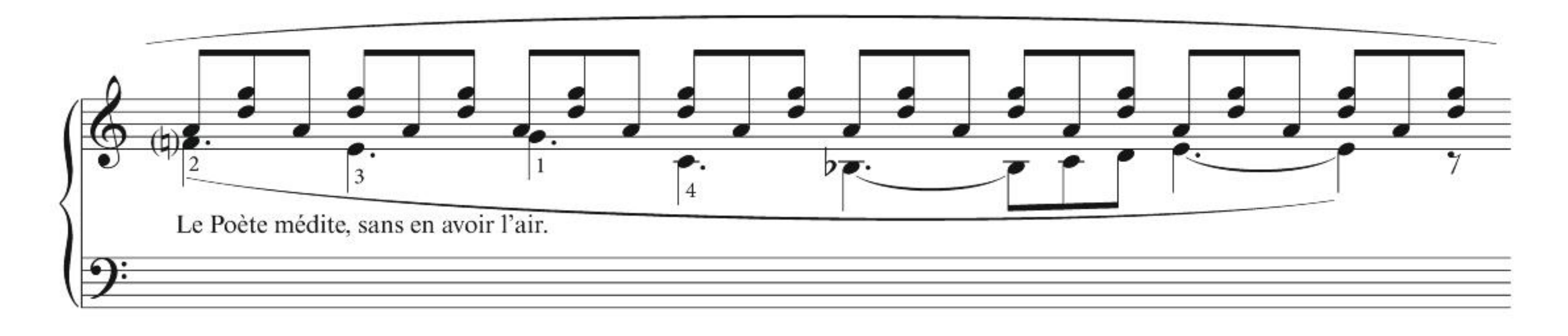
Avec esprit et détachement, sans *rubato.* La MD vive comme un lapereau, la MG sérieuse comme un séminariste.

Simon Zaoui





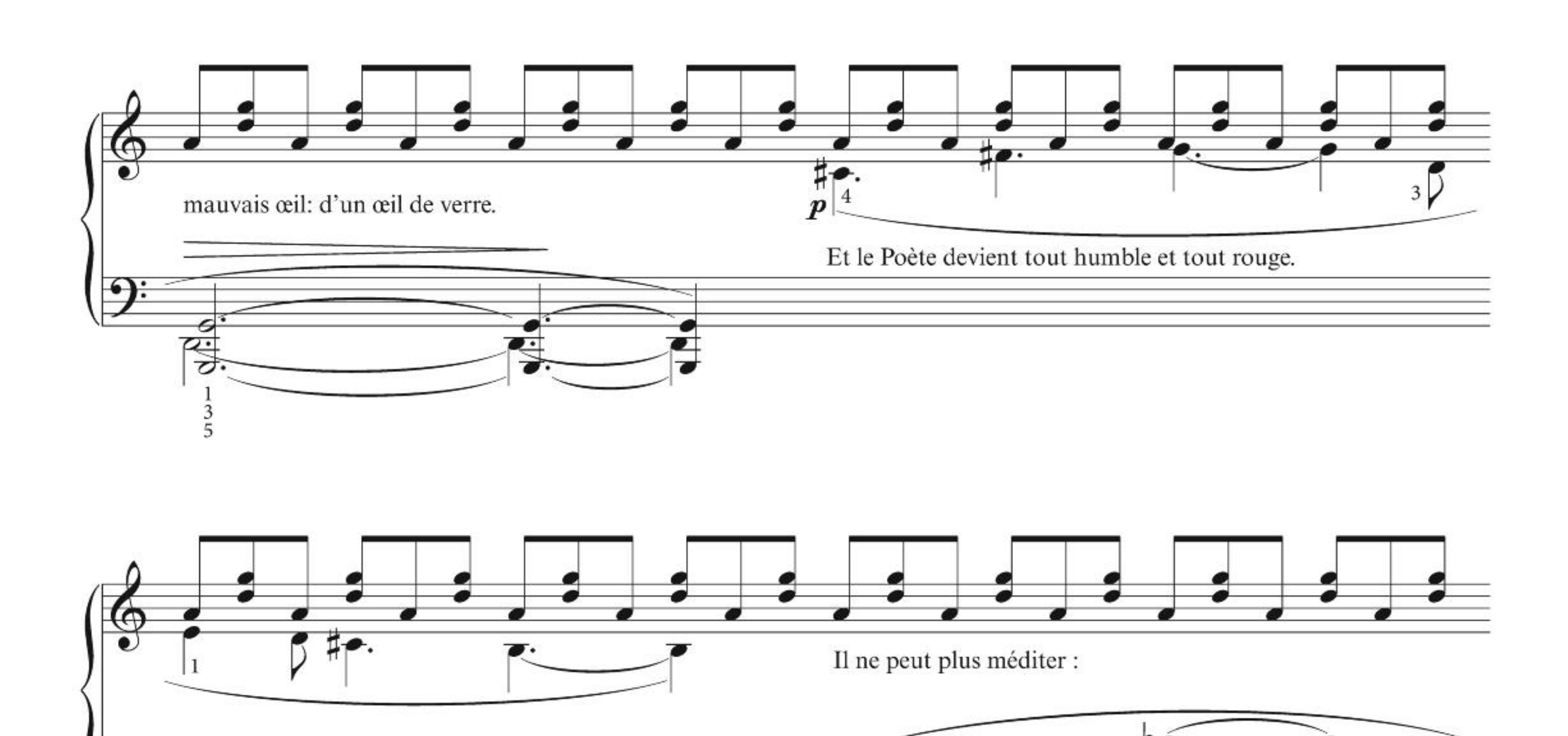
Comme un « coup de vent » !

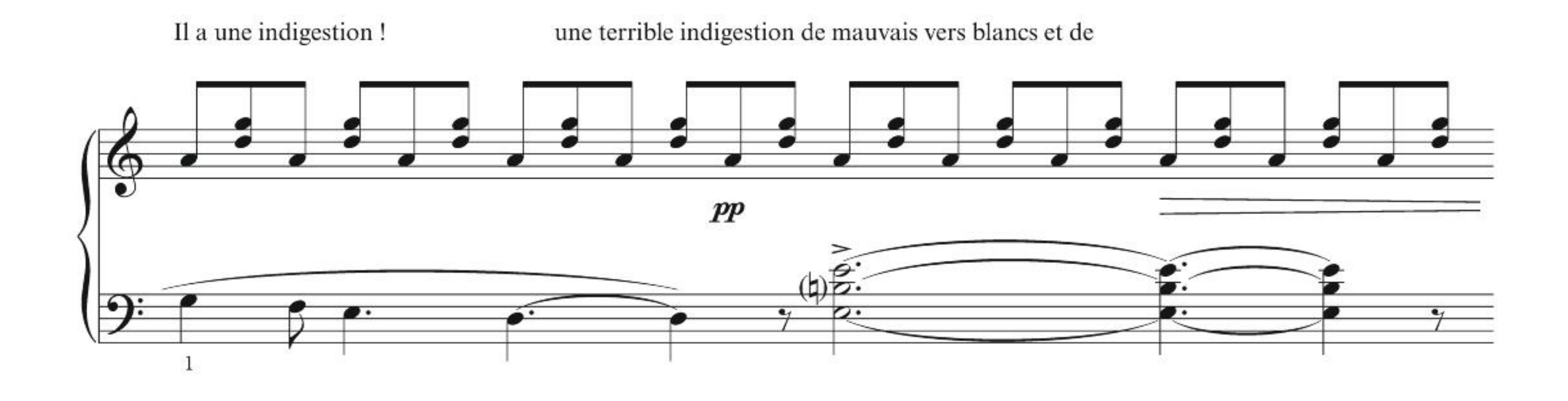


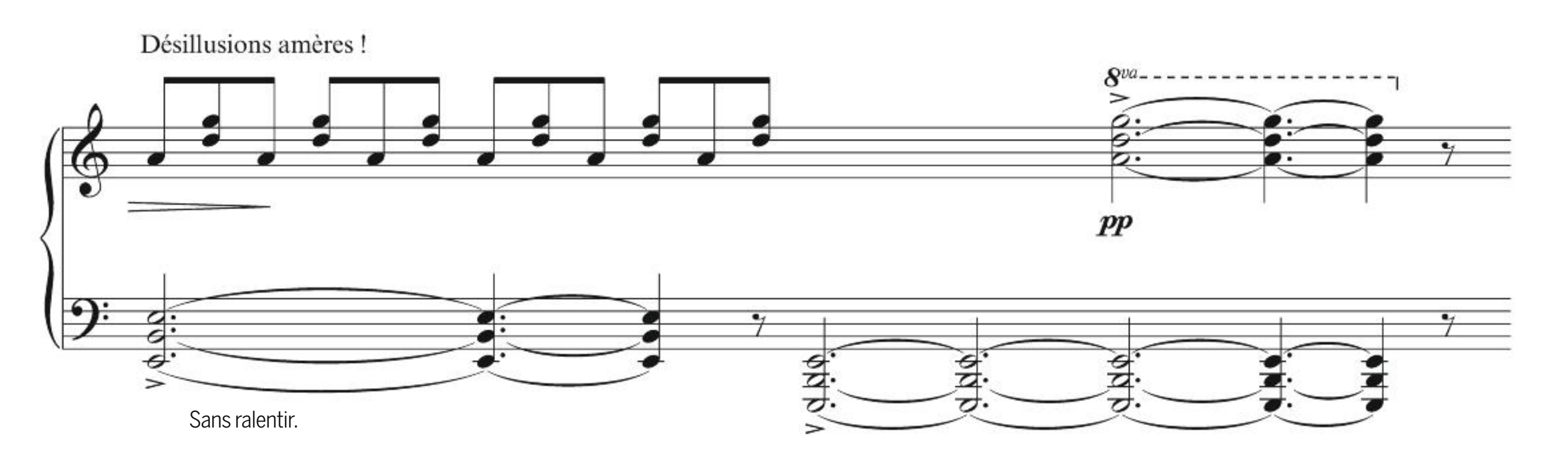


Quartes MG mystérieuses.


Voici le Diable!
Subito
sec
Non, pas Lui: c'est le vent,
le vent du génie qui passe
Le Poète en a plein la tête,
du vent!
Il sourit malicieusement, tandis que son cœur
tendre
pleure comme un saule.
tendre
Mais le Génie est là ! qui le regarde d'un


mauvais œil: d'un œil de verre.
p
Et le Poète devient tout humble et tout rouge.
Il ne peut plus méditer :


Il a une indigestion !
une terrible indigestion de mauvais vers blancs et de
pp


Désillusions amères !
8va
pp
Sans ralentir.

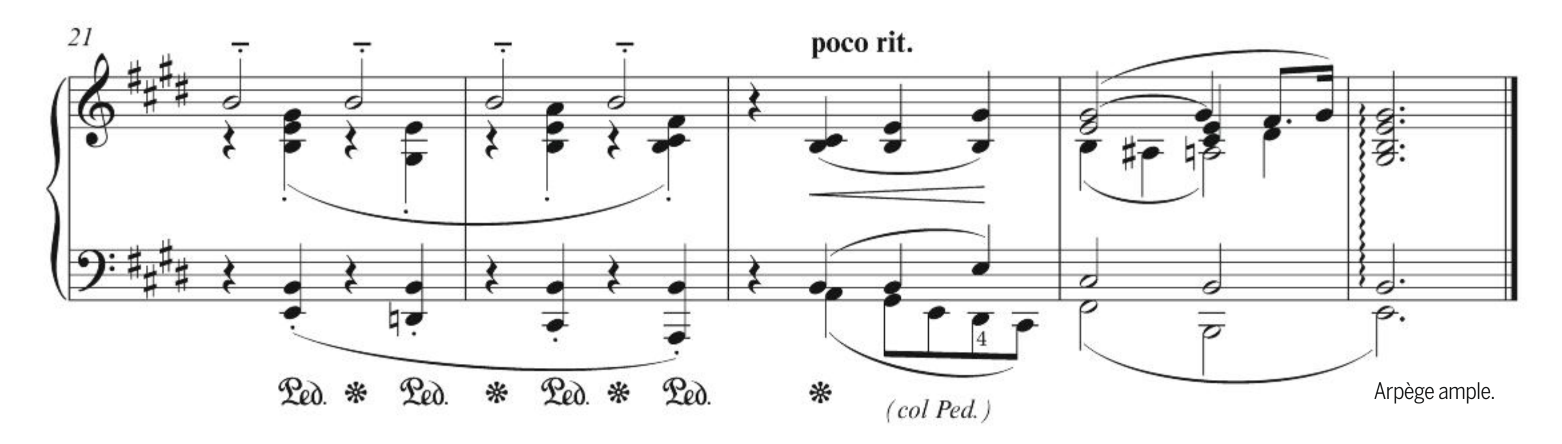
F. Liszt Consolation n°1

☞CD pl. 7

Avec recueillement et tendresse, soyez attentifs aux pédales indiquées par Liszt.

Simon Zaoui





★★★★☆ **A. Scriabine** Prélude pour la main gauche, op. 9 n°1

☞CD pl. 8

Bien entendu, toute la pièce se joue à la MG. Malgré la tentation, ne pas s'aider de la MD !

Claire-Marie Le Guay

Andante

Les pédales sont très importantes. Elles nous permettent de donner l'illusion d'une MG qui tient, comme si l'on jouait à deux mains.

J'aime démarrer sur le 2e doigt pour mieux choisir le timbre de cette 1ère note, puis substituer pour ouvrir la main.

Tenir le 5e doigt.

Prendre l'accord dans la pédale pour garder le son dans le déplacement.

4

cresc.

Arpéger lorsque les accords ne tiennent pas dans la main.

Penser que ce Do n'est pas écrit aide à phraser les 4 doubles croches de la MG.

8

dim.

cresc.

cresc.

Penser des phrases dans les voix intérieures.

12

Tenir le plus possible.

Changer la pédale en la levant à moitié pour garder la basse sans que toutes les voix se mélangent.

Importance des pédales sur les basses.


16
Petit à petit, la matière sonore s'allège pour ne garder qu'une seule note, et dans la résonance, puisque le dernier La lié n'est pas rejoué ici.
Garder cette nuance pp jusqu'à la fin.
dim.
p
pp
Retrouver l'élan du début mais dans le caractère du souvenir.
20
24
3
28
31
Coda
Reprendre du son pour ces 4 dernières mesures et diminuer par paliers, mesure par mesure…
5 5
…et « remplir » la MG de basses généreuses.

W. A. Mozart Fantaisie en ut mineur

☞CD pl. 9

La tonalité d'Ut mineur n'est pas anodine : c'est celle du drame.

Claire-Marie Le Guay





13
15
Notes répétées *dolce.*
Écouter la ligne intérieure de la MG.
17
Bien retirer la MG.
19
Importance des *fp*.
cresc.
Montrer le phrasé sans accenter sur les 1ères notes.
Suivre le chant.
21
Ne pas allonger les dernières croches.


Déclamé.
En prenant le temps de cette répétition pour la 3e fois, comme si l'on doutait.
Main souple sur les notes répétées pour donner la direction.
calando
pp
cresc.
Comme une réponse.
Penser dim après le sf .
Séparer.
Timbrer.
sf
p
Sans pédale.
Aller vers le 1er temps.
Penser dim.
Penser dim.
Penser cresc. pour ouvrir le son.


Sans ralentir.
33
Respirer.
Ici sans cresc, c'est différent de la mes. 40.
35
Jouer simple (sans *rubato*)
37
Sans pédale.
39
cresc.
41
Suspendu.
Allegro
Tenir le plus longtemps possible les noires avant de les soulever pour faire entendre le phrasé.


Penser decresc.
45
Soutenir, penser cresc.
Ne pas tenir plus que la durée d'une noire.
Importance des quarts de soupirs.
49
54
58
S'aider des silences pour le caractère interrogatif.
Ici, c'est toujours l'Allegro, le tempo est rapide, le caractère furtif.
MG très legato.
63
Entrée de la MD très chantée.
cresc.
Ouverture du son très rapide pour passer du piano au forte en 2 temps.


Beaucoup de détails d'articulation
et de durées à faire entendre.
cresc.
Rester vigilant à l'équilibre MD/MG : la MD chante et la MG accompagne.
Par la MG, se donner du temps pour le *forte*.
Conduire vers les 1ers temps.
Montrer les articulations, les silences, les points.
Penser *crescendo* vers le *forte*.
Emplir le *forte* par les triolets de la MD sans jouer plus vite que ce qui précède.
Montrer tous les 2 en 2.
Écouter la longueur du son.


85
En retenant vers le haut.
88
Long.
Attention à ne pas faire de faux accents sur la 1ère note en sortant du point d'orgue.
Jouer à 2 mains.
Insister sur le chromatisme.
90
Prendre le temps au début de la gamme chromatique, puis accélérer.
Précision rythmique du quart de soupir pointé et de la triple croche en levée.
Andantino
91
Tendre.
Les silences donnent une instabilité dont il faut jouer.


La complexité des nuances participe au caractère.
Donner de la fluidité aux syncopes MG/MD.
95
cresc.
Toujours piano pour garder la surprise du forte.
« Parler »
99
Sans pédale.
103
Penser une grande ligne directrice.
Silence
long.
107
Caractère inquiet.
Garder la souplesse du geste et la souplesse du son sur les notes répétées.
110
doux
Sans allonger la dernière croche.


Indépendance des mains : la MD 2
en 2, la MG continuité des notes répétées.
Montrer.
Ne pas tenir plus que des croches.
Son « parlando »
Surprise de la tessiture très grave dans une nuance *piano*.
Passage qui puise une énergie particulière
dans la contradiction élan/interrogation.
Suspendu, en préparant l'énergie
du *Più allegro* qui suit.

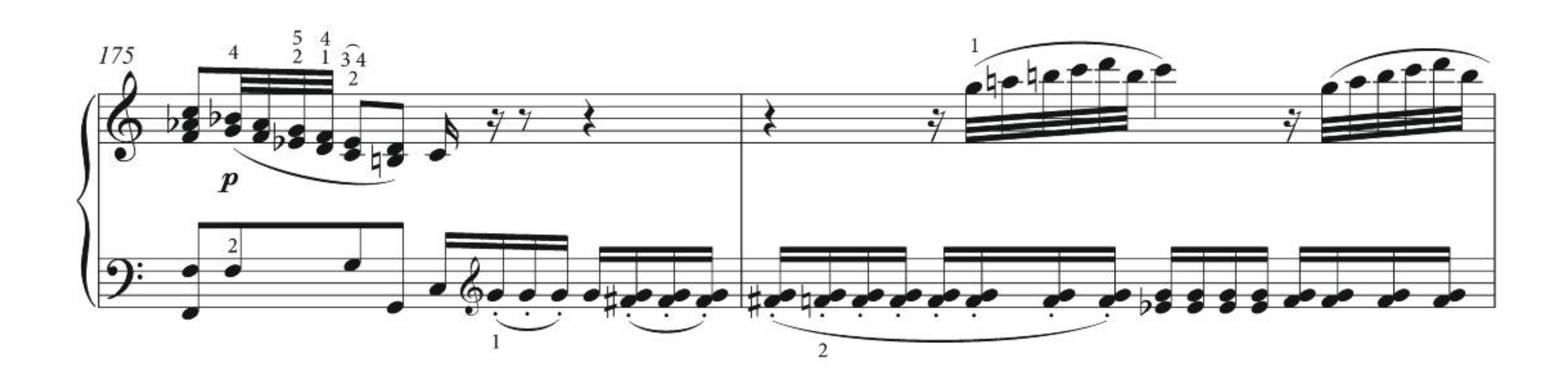

Più allegro
Tempo « tendu »
Avec une énergie féroce.
Basses profondes et longues, pas verticales.
S'aider de la pédale, pour la puissance, mais la changer très souvent, et mettre des pédales très courtes.
Phraser la MG.
S'aider des pouces qui se rejoignent pour jouer les mains bien ensemble.
Là aussi, importance des quart de soupirs.

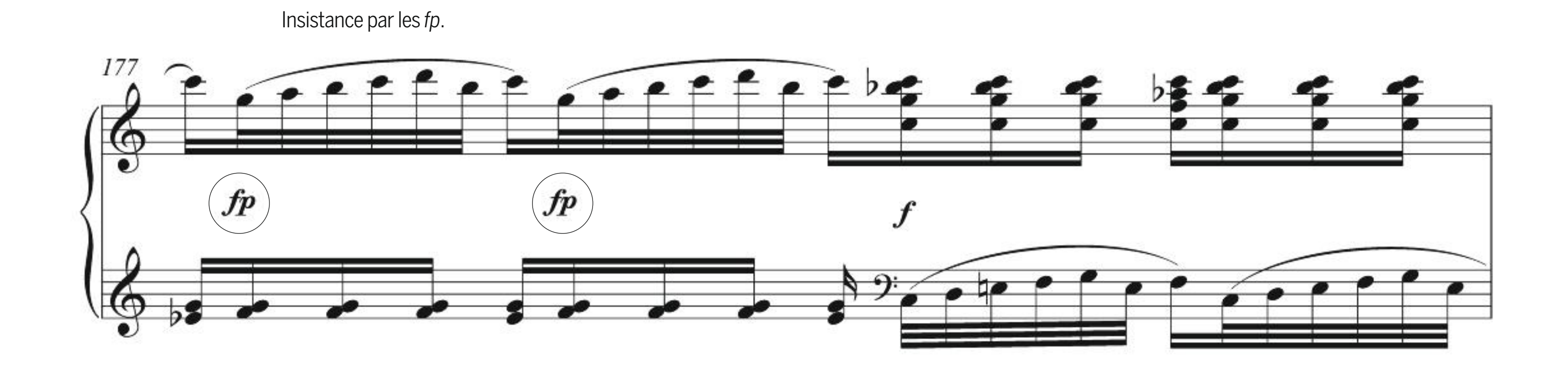

138
139
Au contraire des mesures précédentes, montrer la longueur des noires de la MG.
140
142
144
decresc.
Jouer très legato en écoutant les intervalles ascendants, descendants, etc.
Importance de ce decresc. qui nous permet de retrouver la nuance piano.

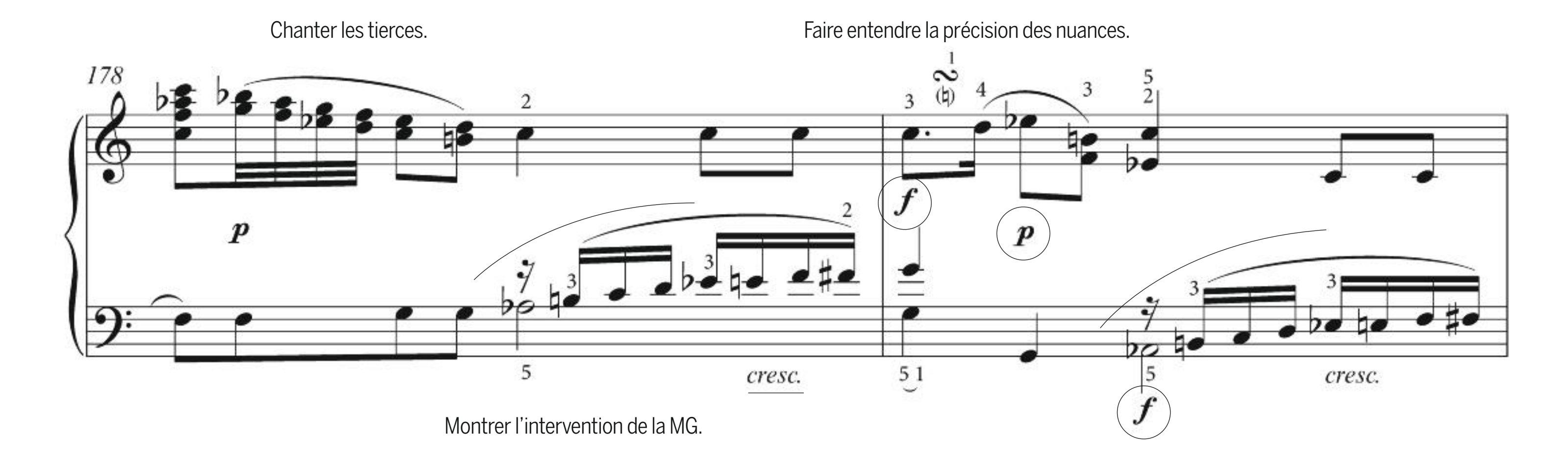


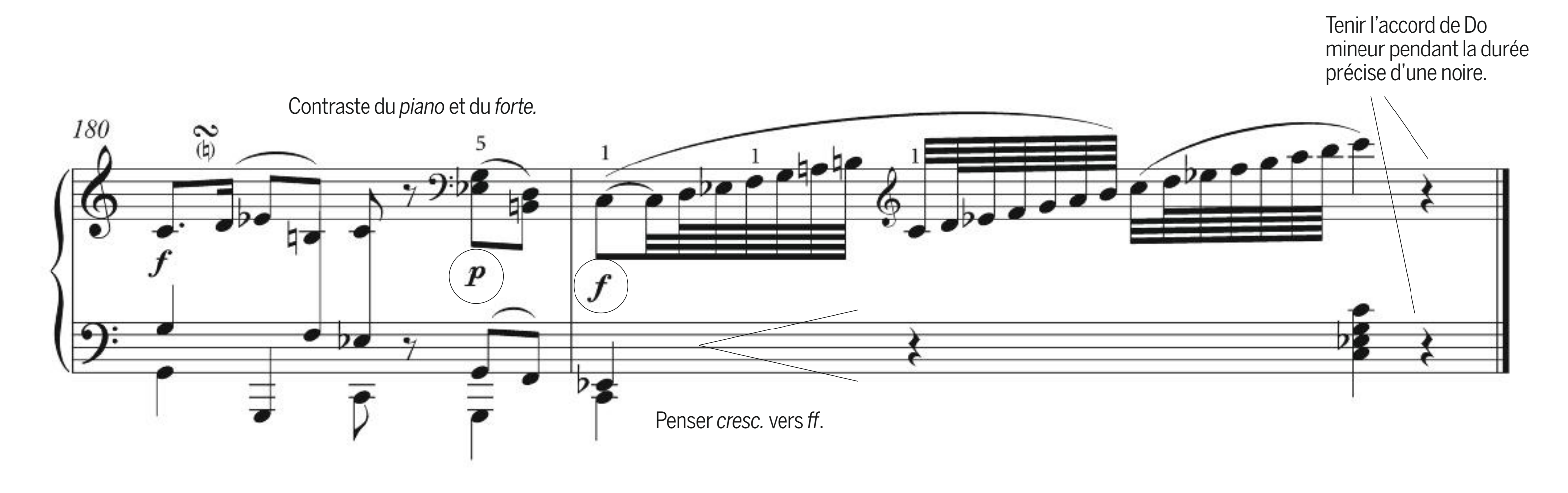
147
Donner de l'élan.
Son ouvert.
150
Suggestion : penser *cresc*.
Suggestion : penser *decresc*.
153
Construire ces 4 mesures : montée puis descente pour faire entendre une grande ligne conductrice pour tous les 2 en 2.
156
rallentando
sf
p
Graduer le long *rallentando.*
159
Calme jusqu'à la suspension de la mes. 165, *pp.*


Bien retrouver le tempo du début : *Adagio.*
Tempo primo
Garder l'unité de tempo pour les doubles croches de la MD quels que soient les éléments de la MG puis inversement pour les doubles croches de la MG à partir de la mes. 175.




Insistance par les fp.


Chanter les tierces.
Faire entendre la précision des nuances.
cresc.
cresc.
Montrer l'intervention de la MG.


Tenir l'accord de Do mineur pendant la durée précise d'une noire.
Contraste du piano et du forte.
Penser cresc. vers ff.

LE JAZZ

de Thomas Enhco



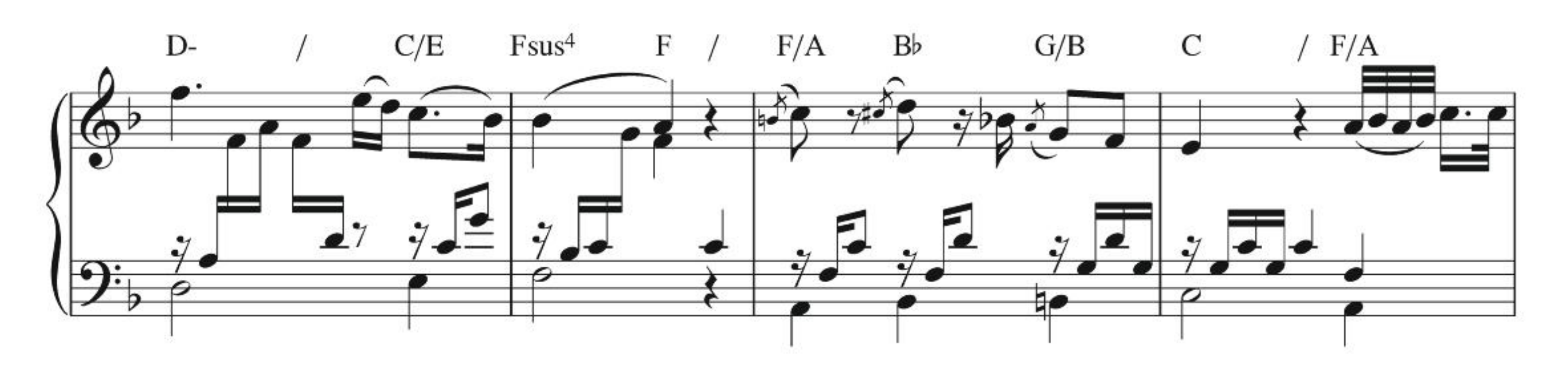
Improvisation d'après l'opéra *Orphée & Eurydice* de C. W. Gluck

☞ CD pl. 10

Jouez les voix intérieures extrêmement doucement, faites une énorme différence de volume avec la mélodie.
Je les ai écrites à titre d'exemple pour vous aider au début, mais le but est de les improviser !
Regardez les deux vidéos (masterclasse et interprétation) pour vous inspirer.
Les petites barres en diagonale vous indiquent où tombent les temps lorsque l'accord reste le même.







COPYRIGHT ©THOMAS ENHCO 2009. ALL RIGHTS RESERVED.


Bb△ / F/C D-7 / C7/E F G-/Bb F/C C7
1.
F / A7/C#
Idée : la 2e fois, jouez le thème à l'octave au-dessus !
2.
F / F7/Eb D7b9 / / G- / D-6/F E7b9 / /
A / D-/F G-9 / D-/A Bb△ / D-/A
Improvisez quelque chose dans ce grand espace !
G° / / / / / D-/F / D7/F#
G- / G° G#° D-/A A D- / /

Pianiste



SIMON ZAOUI



CLAIRE-MARIE LE GUAY



THOMAS ENHCO

1
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Prière du matin
★★☆☆☆

2
Cornelius Gurlitt
Loss
★★☆☆☆

3
Carl Reinecke
Berceuse « Schlaf, Püppchen, schlaf »
★★☆☆☆

4
Maurice Ravel
Prélude en la mineur
★★★☆☆

5
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Nocturne, op. 19 n°4
★★★☆☆

6
Erik Satie
Méditation
★★★☆☆

7
Franz Liszt
Consolation n°1
★★★☆☆

8
Alexandre Scriabine
Prélude pour la main gauche, op. 9 n°1
★★★★☆

9
Wolfgang Amadeus Mozart
Fantaisie en ut mineur
★★★★☆

9
LE JAZZ
Thomas Enhco
Orphée & Eurydice, d'après Gluck

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ :
★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE